

Георгій Дорофеевъ.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА
Н. В. Гоголя.

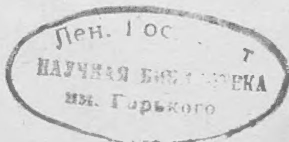
Способы и пріемы творчества. Идеалъ творчества. Гоголь—какъ юмористъ. Причины упадка его таланта. Значеніе Гоголя.

(Отд. отт. изъ Приложенія къ Циркуляру по управленію Кавк. Уч. Округомъ за 1902 г. № 6).





ТИФЛИСЪ
Типографія К. П. Козловскаго. Головинскій пр., № 12.
1902



Напечатано по распоряженію г. Попечителя Кавказскаго учебнаго округа.

Характеристика творчества Н. В. Гоголя.

Способы и пріемы творчества.

21-го февраля 1902 года исполнилось 50 лѣтъ со дня кончины одного изъ геніальныхъ русскихъ поэтовъ прошедшаго девятнадцатаго вѣка, Н. В. Гоголя.

У образованныхъ народовъ есть прекрасный обычай—устраивать поминки по великимъ людямъ, чествуя ихъ память черезъ извѣстные промежутки времени. При этомъ формы чествованія обыкновенно бываютъ тѣмъ серьезнѣе и возвышеннѣе, чѣмъ глубже потомки понимаютъ и оцѣниваютъ значеніе дѣятельности своихъ великихъ предковъ.

О Гоголѣ намъ приходилось слышать замѣчанія въ родѣ слѣдующихъ:

— „Гоголь? Да вѣдь это старо! Гоголя знаетъ всякій гимназистъ. Дайте намъ что-нибудь поновѣе, а Гоголь... Это не интересно!"

Какъ ни элементаренъ такой взглядъ на интересность или неинтересность сюжета лекцій, но онъ встрѣчается, и конечно, съ нимъ нельзя ни въ какомъ случаѣ согласиться: не все старое устарѣло и отжило свой вѣкъ, да и не все оно такъ извѣстно, какъ это намъ иногда кажется. Очень часто прекрасные завѣты великихъ предковъ забываются потомствомъ, вслѣдствіе разныхъ неблагопріятныхъ условій послѣдующей жизни; нерѣдко болѣе тщательное изученіе матеріала даетъ новое освѣщеніе той или иной уже извѣстной сторонѣ ихъ жизни и дѣятельности и открываетъ иныя пер-

спективы ихъ пониманію; оттого чествованіе памяти замѣчательныхъ дѣятелей прошедшаго, не внѣшнее только, а внутреннее, путемъ общенія нашей души съ духомъ ихъ жизни, а у великихъ поэтовъ съ духомъ ихъ созданій, который незримо живетъ въ оставленныхъ ими произведеніяхъ,—такое чествованіе всегда будетъ плодотворно и поучительно.

Предметомъ нашихъ двухъ лекцій *) о Н. В. Гоголѣ будетъ служить характеристика творчества этого замѣчательнаго поэта; при этомъ въ первой—мы остановимся на описаніи способовъ его творчества и объясненіи ихъ смысла, а во второй—разсмотримъ отношенія Гоголя къ изображенной имъ сторонѣ дѣйствительности и закончимъ наше слово оцѣнкой литературнаго и общественнаго значенія геніальнаго поэта и выясненіемъ причинъ преждевременной гибели его творческихъ силъ.

Прочтите любое мѣсто изъ поэтическихъ произведеній Гоголя, и вы почувствуете, будто вы сами присутствовали при разсказанномъ происшествіи, будто вы сами видѣли и знали выведенныхъ Гоголемъ дѣйствующихъ лицъ, входили въ ихъ интересы жизни.

Этотъ господинъ среднихъ лѣтъ, П. И. Чичиковъ; его слуги—Селифанъ и Петрушка; этотъ медвѣдь Собакевичъ, гостепріимный обжора помѣщикъ П. П. Пѣтухъ, даже „гремящій ошейникомъ песъ, собака страшилище", сопровождающій скучающаго Платонова, даже коляска генерала Бетрищева, на которой Чичиковъ ѣдетъ къ его родственнику, „не коляска, а одно утѣшеніе"—все это не картины и образцы, а сама жизнь, или, вѣрнѣе, одна сторона жизни, изваянная „силою неумолимаго рѣзца" изъ элементовъ вседневной суто-

*) Сказаны авторомъ 2 и 9 февраля 1902 г. въ помѣщеніи „Тифлисскаго кружка".

локи жизни и ярко освѣщенная удивительнымъ свѣтомъ, которымъ поэтъ сумѣлъ озарить характернѣйшія ея стороны предъ изумленными очами читателя.

Чѣмъ же объяснить такое удивительно сильное дѣйствіе произведеній Гоголя на наше воображеніе и чувства? Его талантомъ? Правда, безъ природнаго дара человѣкъ не можетъ обойтись ни въ чемъ; но талантъ можно „зарыть въ землю". Можетъ быть, тѣмъ, что поэтъ бралъ содержаніе изъ дѣйствительности? Пожалуй, и это отчасти правда; но этимъ отличаются и произведенія многихъ другихъ поэтовъ, которыя однако такого сильнаго дѣйствія на воображеніе и чувства читателя не оказываютъ. Значитъ, кромѣ указанныхъ условій, объясняющихъ только отчасти удивительную яркость и пластичность поэтическихъ созданій Гоголя, есть еще и другія, и они заключаются, по нашему мнѣнію, въ тѣхъ способахъ и пріемахъ творчества, которые Гоголь открылъ съ изумительною для его времени прозорливостью, которыхъ онъ держался съ замѣчательною настойчивостью и самоотверженнымъ трудолюбіемъ въ лучшую пору развитія своего поэтическаго генія.

Къ выясненію этихъ способовъ мы и обратимся *).

---

*) Перечень главнѣйшихъ трудовъ о Н. В. Гоголѣ:

1) В. Бѣлинскій. Собр. соч.

2) Добролюбовъ. Собр. соч.

3) А. Григорьевъ. Собр. соч. т. 1-й.

4) Чернышевскій: „Замѣтки о совр. литер." С.-Пб. 1894 г. Его же: „Очерки Гогол. періода рус. лит." С.-Пб.

5) Аристовъ Н. Я. Собр. сочиненій: 1) „Историч. знач. соч. Гоголя"; 2) „Иноземное вліяніе въ Россіи, изображенное Гоголемъ въ его сочиненіяхъ"; 3) „Сочиненія Гоголя со стороны отечественной науки". С.-Пб. 1887 г.

6) Кулишъ. „Записки о жизни Гоголя".

7) Анненковъ «Воспоминанія». С.-Пб. 1892 г.

8) Арнольди «Воспоминанія» („Рус. Вѣстникъ" 1862 г.).

9) Полн. собр. соч. Н. В. Гоголя подъ редакціей и съ примѣчаніями пр. Тихонравова и Шенрока. 7 томовъ.

Образованіе, которое получилъ Гоголь въ Нѣжинскомъ лицеѣ гр. Безбородка, не дало ему ни серіознаго умственнаго развитія, ни обладанія правильною литературною рѣчью; Гоголь не вынесъ изъ этого училища „высшихъ наукъ" даже прочной грамотности, и ему, съ первыхъ же шаговъ на литературномъ поприщѣ, пришлось бороться съ этими, прямо-таки элементарными затрудненіями. Особенно трудна была для него правильность рѣчи: онъ былъ малороссъ и, хотя двѣ вѣтви русскаго языка, малорусская и великорусская, близки, но все же особенности первой и разные усвоенные Гоголемъ провинціализмы доставляли ему большія затрудненія и привели его къ тому, что онъ на первыхъ порахъ долженъ былъ вынести много огорченій отъ нападокъ критики именно на эту слабую сторону своихъ сочиненій, нападокъ, часто совершенно справедливыхъ. Мы говоримъ здѣсь не о тѣхъ несочувственныхъ отзывахъ, которые появились по поводу „Ганса Кюхельгертена", первой его идиллической повѣсти, напримѣръ, въ „Сѣв. пч" (1829 г. № 87) и въ „Моск. Телегр." (1829 г. ч. 27 № 12), а объ указаніяхъ касающихся, напримѣръ, второй части „Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки", сдѣланныхъ поэту въ томъ же „Московск. телегр." въ 1832 г. № 6 и позже при появленіи „Арабесокъ", „Портрета", даже „Мертвыхъ душъ".

Его упрекали за высокопарность, надутость слога, за неправильности въ языкѣ даже за грамматическія ошибки. И это не всегда были пустыя придирки.

Наиболѣе послѣдовательнымъ и придирчивымъ критикомъ

---

10) Шенрокъ. „Письма Н. В. Гоголя" С.-Петербургъ изд. Маркса 4 тт.
11) Пыпинъ „Ист. рус. лит. т. IV." С.-Пб. 1899 г.
12) Полевой „Ист. рус. литер." съ иллюстр. изд. Маркса.
13) Е. Некрасова (псевдонимъ) Н. В. Гоголь. „О способѣ его творческой работы". Дѣло 1884 г.
14) В. Зелинскій „Рус. критич. лит. о произвед. Н. В. Гоголя". Москва 1890 г. 3 части.

Гоголя въ этомъ отношеніи былъ сторонникъ романтизма, Н. Полевой, который, впрочемъ, такъ и не понялъ великаго юмориста со стороны содержанія и художественныхъ достоинствъ его безсмертныхъ произведеній *). Въ какой мѣрѣ жестоки были современные отзывы противниковъ Гоголя о его произведеніяхъ, можно судить по слѣдующему отрывку изъ отзыва, помѣщеннаго въ журн. „Библіотека для чтенія" (1835 г. т. IX отд. VI „Литературная лѣтопись") по поводу выхода въ свѣтъ „Арабесокъ".

„Все, что бы мы здѣсь ни сказали, не въ состояніи дать надлежащаго понятія объ уродливости сужденій и слога о тяжкихъ грѣхахъ противъ вкуса, логики и простыхъ обыкновенныхъ познаній въ наукахъ и художествахъ; о напыщенности фразъ, внутренней пустотѣ мыслей и дисгармоній языка, какими отличаются эти „піесы, высказавшіяся отъ души въ разныя эпохи жизни и не по заказу". Далѣе слѣдуютъ длинныя выписки изъ „Арабесокъ" съ указаніемъ выраженій, по мнѣнію рецензента, неправильныхъ и уродливыхъ.

Можно вполнѣ согласиться съ мнѣніемъ Чернышевскаго, который говоритъ о полной безпомощности Гоголя среди окружающаго его общества по вопросу о надлежащихъ пріемахъ поэтическаго творчества и вообще о большой незрѣлости литературнаго и общественнаго самосознанія окружавшихъ Гоголя лицъ въ началѣ его дѣятельности. Только знакомство съ Плетневымъ, Пушкинымъ и Жуковскимъ было полезно ему въ этомъ отношеніи; тѣмъ не менѣе, главнымъ образомъ особенность таланта и инстинктъ поэта подсказали Гоголю вѣрный первоначальный источникъ поэтическаго творчества. Эту черту своей жизни Гоголь выразилъ въ характеристикѣ одного живописца въ повѣсти „Портретъ".

---

*) См. отзывъ его о „Мертвыхъ душахъ" въ „Рус. Вѣстникѣ" 1842 г. № 5—6 отд. III „Критика". Зелинскій ч. I стр. 95.

„Это былъ человѣкъ замѣчательный во многихъ отношеніяхъ. Это былъ художникъ, какихъ мало—одно изъ тѣхъ чудъ, которыхъ извергаетъ изъ своего непочатаго лона только одна Русь, художникъ-самоучка, отыскавшій самъ въ душѣ своей, безъ учителей и школы, правила и законы, увлеченный только одною жаждою усовершенствованія и шедшій, по причинамъ, можетъ быть, неизвѣстнымъ ему самому, одной только указанной отъ души дорогою; одно изъ тѣхъ самородныхъ чудъ, которыхъ часто современники честятъ обиднымъ словомъ „невѣжа“, и которые не охлаждаясь отъ охуленій и собственныхъ неудачъ, получаютъ только новыя рвенья и силы и уже далеко въ душѣ своей уходятъ отъ тѣхъ произведеній, за которыя получили титло невѣжи“ *).

Эти слова, какъ нельзя болѣе, подходятъ къ характеристикѣ самого Гоголя въ первоначальный періодъ его поэтической дѣятельности. Всѣмъ извѣстно, что, служа въ Петербургѣ и задумавши писать свои „Вечера“, т. е. еще до знакомства съ Пушкинымъ, Гоголь прежде всего заваливаетъ свою мать порученіями доставлять свѣдѣнія о нравахъ, обычаяхъ, повѣрьяхъ Малороссіи; онъ проситъ сообщать ему описаніе малороссійскихъ одеждъ, частей ихъ и названій, даже хлопочетъ о присылкѣ ихъ для личнаго ознакомленія съ ихъ видомъ и цвѣтомъ. Такое стремленіе къ изученію жизни и ея формъ было присуще Гоголю въ теченіе почти всей жизни Гоголя, и отличалось такою тщательностью и точностью, которая сообщала его созданіямъ чисто этнографическую цѣнность. Въ своемъ стремленіи изучать жизнь и дѣйствительность Гоголь не стѣснялся привлекать къ содѣйствію рѣшительно всѣхъ, не исключая Жуковскаго и Пушкина, которыхъ онъ заваливалъ массою порученій въ родѣ присылки костюмовъ, описанія физіономій, нрав-

*) Собр. соч. т. III стр. 75, изд. Маркса. Слово „невѣжа“ точнѣе было бы замѣтить словомъ „невѣжда“.

ственныхъ характеристикъ сохранившихся въ глуши живыхъ типовъ. Г. Арнольди въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ прекрасно характеризуетъ умѣнье Гоголя, даже его безцеремонность въ стремленіи ознакомляться до мелочей съ новыми встрѣчавшимися съ нимъ людьми. Однажды вмѣстѣ съ Гоголемъ г. Арнольди остановился въ г. Малоярославцѣ. Къ Гоголю, какъ уже извѣстному писателю, пришелъ засвидѣтельствовать свое почтеніе мѣстный городничій. „Гоголь (говоритъ Арнольди) впился въ городничаго, какъ пьявка, и не уставалъ разспрашивать его обо всемъ, что его занимало: давно ли онъ служитъ? Хорошъ ли городокъ? Кто и чѣмъ торгуетъ въ городѣ? Какимъ промысломъ занимаются въ уѣздѣ крестьяне? Бываютъ ли ярмарки? А черезъ часъ онъ подвергалъ въ трактирѣ самому обстоятельному опросу словоохотливаго полового“.

Объ этой способности Гоголя выспрашивать собесѣдника Пушкинъ высказался въ слѣдующихъ полу-шутливыхъ полусеріозныхъ словахъ: „Съ этимъ малороссомъ надо быть осторожнѣе: онъ обираетъ меня такъ, что и кричать нельзя“.

Въ начальный періодъ своей поэтической дѣятельности, Гоголь болѣе инстинктомъ чувствовалъ, что ознакомленіе съ дѣйствительностью есть самый вѣрный путь пріобрѣтенія матеріала для художественнаго творчества. Позже это стало сознательнымъ его убѣжденіемъ: жизнь въ ея реальныхъ формахъ—вотъ тотъ неизсякаемый Кастальскій ключъ, изъ котораго всякій поэтъ, по мнѣнію Гоголя, можетъ и долженъ черпать оригинальныя идеи и содержаніе для своихъ произведеній. Оттого Гоголь удивлялся, какъ это многіе поэты не умѣютъ найти для своихъ произведеній оригинальнаго содержанія. Осуждая какъ-то одного изъ такихъ авторовъ, Гоголь говоритъ: „Вѣдь онъ же родился гдѣ-нибудь? учился же грамотѣ гдѣ-нибудь? видѣлъ людей и думалъ о чемъ-нибудь?“

Итакъ первымъ, такъ сказать, подготовительнымъ фа-

засомъ къ поэтическому творчеству было у Н. В. Гоголя собиpаніе матеріала въ самой жизни, ознакомленіе съ реальными формами ея. Эту работу онъ производилъ съ неослабнымъ, какимъ-то жаднымъ вниманіемъ и неутомимою наблюдательностью. Современники Гоголя въ одинъ голосъ свидѣтельствуютъ о послѣдней чертѣ характера Гоголя и отмѣчаютъ ее даже въ его внѣшности. Такъ, Анненковъ говоритъ, что у Гоголя къ его лицу приросла наблюдательность; И. С. Тургеневъ, слушавшій лекціи Гоголя въ университетѣ, тоже отмѣчаетъ „постоянное проницательное выраженіе его лица". Да посмотрите, м.м. г.г., сами на его портреты и особенно на его глаза, которые, какъ будто заглядываютъ вамъ въ душу! При этомъ надо замѣтить, что эта же жизнь, эта же дѣйствительность наталкивала Гоголя своими явленіями и на темы для поэтическихъ сочиненій, внушала ему идеи ихъ. Какъ только тема или идея поражала его воображеніе и западала ему въ душу, то параллельно съ общимъ ознакомленіемъ съ жизнью онъ искалъ въ ея явленіяхъ уже спеціально и такихъ чертъ, которыя наиболѣе характерно выясняли уже намѣченный имъ типъ или идею и давали ему возможность въ задуманномъ имъ произведеніи воплотить ихъ въ яркій поэтическій образъ, полный жизненныхъ красокъ. Замѣчательною способностью запоминать воспринятыя впечатлѣнія Гоголь не довольствовался: онъ еще и записывалъ многое. Какой характеръ носили эти замѣтки, могутъ показать выдержки изъ сохранившихся записныхъ книжекъ поэта. Здѣсь многое записано и описано съ такою точностью и подробностью, съ какою это дѣлается только въ чисто техническихъ книгахъ.

Вотъ напримѣръ описаніе избы, занесенное въ записную книжку: „Изба раздѣляется на двѣ части: на избу и чуланъ, который отгороженъ перегородкою отъ него. Посуда помѣщается въ чуланѣ въ низенькомъ шкапчикѣ, который

называется судною лавкою. Перёдъ избы, гдѣ образа—почетный. Изба соединяется сѣнями съ подклѣтомъ, строеніемъ холоднымъ, въ родѣ кладовой. Если на мѣсто его другая изба, то называется горница. Кирченая—изба, вытесанная, когда бревна стесаны въ гладкую стѣну. Кирчать избу тесломъ,—топоромъ, иначе надѣтымъ на ручку; лбище (фронтонъ) избы бываетъ или подшивное или изъ самцовъ, т. е. изъ такихъ же бревенъ, какъ изба. Рѣши, рѣшети—кладеныя вдоль крыши отъ одного лбища къ другому, сверхъ которыхъ кроютъ досками. Внизу, гдѣ оканчивается крыша, на края кладется застрѣхъ. Бревно на верху кровли отъ лбища до другого называется конекъ. Крыши кроются драньемъ, тесомъ и соломою; въ послѣднемъ случаѣ въ застрѣхъ утверждаются тычки. Подвалка—чердакъ въ избѣ подъ крышею, гдѣ бабы кладутъ пеньку и прочее. Прикладки—жерди, накладываемыя сверхъ соломенной крыши. Пластины—двѣ половины дерева, распиленнаго на двое".

Или тутъ же, ниже, Гоголь съ чрезвычайной подробностью дѣлаетъ замѣтки объ охотничьихъ собакахъ, объ ихъ достоинствахъ, цвѣтѣ, статьяхъ, о недостаткахъ, кличкахъ, именахъ гончихъ, техническихъ охотничьихъ выраженіяхъ; сюда же онъ заноситъ названіе и описаніе различныхъ блюдъ, птицъ, характерныхъ выраженій, фамилій мужиковъ, названій кабаковъ, описаніе дѣлъ, предстоящихъ губернаторамъ и т. д. и т. д. (Сбор. соч. т. VIII стр. 115—146 изд. Маркса).

Путь, избранный Гоголемъ, конечно, вѣренъ и внѣ его для эпической и драматической поэзіи нельзя указать никакого другого источника живыхъ впечатлѣній, необходимыхъ для творчества поэта. Однако на этомъ пути есть своего рода Сцилла и Харибда, которыя могутъ погубить самое сильное дарованіе и совершенно обезцѣнить его творческую дѣятельность. Держась на почвѣ дѣйствительности, поэту легко впасть въ своихъ созданіяхъ въ копированіе жизни, которое даетъ простые

портреты ея, протоколы ея явленій, пасквили на жизнь. Истинному поэтическому творчеству наступаетъ смерть, а созданія поэта лишаются тѣхъ художественныхъ достоинствъ, которыя возвышаютъ художественное поэтическое произведеніе надъ фотографіей отдѣльныхъ лицъ, картинъ и явленій жизни.

Это—Сцилла для поэта на вѣрномъ пути къ идеалу поэтическаго созданія, а вотъ и Харибда:

Изучая жизнь, поэтъ можетъ увлечься какой-либо господствующей въ его время религіозной, нравственной, общественной или политической теоріей, станетъ въ своихъ произведеніяхъ изображать жизнь съ точки зрѣнія своихъ излюбленныхъ воззрѣній; въ этомъ случаѣ явится тенденціозность, извращеніе жизни, та поэтическая ложь, которая тоже лишаетъ произведенія истинно художественныхъ достоинствъ. Мы не будемъ входить въ подробное изслѣдованіе этихъ двухъ сложныхъ и трудныхъ эстетическихъ вопросовъ, скажемъ только, что въ лучшую пору своей поэтической дѣятельности Н. В. Гоголь не только умѣлъ охранить себя отъ первой крайности, въ которую впали впослѣдствіи такіе представители натуральной школы, какъ Эмиль Зола во Франціи, но былъ врагомъ копированія дѣйствительности даже въ живописи. Самъ поэтъ говоритъ, что онъ никогда не писалъ простой копіи съ жизни, а *создавалъ* образы, которые долго вынашивалъ въ своей душѣ; когда же имъ овладѣвало творческое вдохновеніе, онъ воплощалъ въ словѣ уже переработанное имъ свое созданіе. Въ повѣсти Гоголя „Портретъ“ есть слѣдующее мѣсто: на выставкѣ поразила художника Черткова одна картина. „Въ ней“, говоритъ Гоголь, „видна была сила созданія, уже заключенная въ душѣ самого художника. Видно было, какъ все, извлеченное изъ міра, художникъ заключилъ себѣ въ душу, и уже оттуда, изъ душевнаго родника, устремилъ его одной соглас-

ной торжественной пѣснью". По свидѣтельству пр. Тихонравова, въ этомъ мѣстѣ Гоголь объясняетъ взглядъ на процессъ *своего* художественнаго творчества; съ этимъ можно согласиться; но мы полагаемъ, что здѣсь у Гоголя наблюдается свойственный ему гиперболизмъ, неточность даже неясность въ выраженіи отвлеченныхъ мыслей: въ отдѣльномъ произведеніи художники заключаютъ не „все, извлеченное изъ міра", а лишь то, что наиболѣе ярко и мѣтко выражаетъ мысль произведенія, его настроеніе, типъ. Гоголь не даетъ въ повѣсти прямого разъясненія, въ чемъ состоитъ „заключеніе въ душѣ всего, извлеченнаго изъ міра, и устремленіе его изъ душевнаго родника одной согласной пѣснью"; но изъ различныхъ мѣстъ этой же повѣсти, въ которыхъ поэтъ изображаетъ моменты творчества художника Черткова, можно заключить, что Гоголь подъ этими словами разумѣлъ ту внутреннюю работу мыслей и чувствъ поэта или художника, благодаря которой воспринятыя изъ міра впечатлѣнія комбинируются и видоизмѣняются, далеко не всегда сознательно, для вдохновеннаго воплощенія въ живомъ образѣ творческаго замысла. Чтобы показать, въ какой мѣрѣ самъ Гоголь былъ далекъ отъ простого копированія жизни, можно привести въ примѣръ его повѣсть: „*Шинель*". Анненковъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ" (стр. 176) говоритъ, что первую мысль этой повѣсти далъ Гоголю анекдотъ о бѣдномъ чиновникѣ и его ружьѣ, которое онъ купилъ цѣною чрезвычайныхъ лишеній; при первомъ выходѣ на охоту, ружье пропало, и чиновникъ схватилъ отъ огорченія горячку. Между товарищами его нашлись сострадательные люди, которые сложились, купили ему новое ружье и тѣмъ спасли его отъ смерти. Если бы не сохранилось этого свидѣтельства г. Анненкова, то едва ли кому-нибудь пришла бы мысль утверждать, что этотъ разсказъ лежитъ въ основаніи повѣсти: „Шинель",—такъ мало между ними сходства; вѣрнѣе сказать, между ними

есть только одна сходная черта, да и та отличается общимъ характеромъ: это—идея гнета безпросвѣтной бѣдности и нужды на душу человѣка. И Гоголь во всю жизнь свою не былъ грѣшенъ этою ошибкою въ своемъ творчествѣ, никогда не впадалъ въ копированіе жизни, въ протоколированіе ея явленій, хотя прототипы его нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, какъ напримѣръ, старосвѣтскихъ помѣщиковъ, пасѣчника Рудого Панька и др., конечно, были.

Что же касается второй крайности, именно тенденціозности въ поэтическомъ творчествѣ, то въ лучшую пору своей дѣятельности, Гоголь спасался и отъ этой страшной для истинно художественнаго творчества опасности; но, къ глубокому сожалѣнію, въ послѣдній періодъ его жизни тенденціозность стала проявляться у него съ неумолимостью навязчивыхъ идей, и не только погубила творческій геній нашего поэта, но и омрачила удивительную критическую ясность его взгляда на собственныя, уже созданныя имъ поэтическія произведенія. Подъ вліяніемъ этого гнета онъ сталъ приписывать, напримѣръ, «Ревизору», символическое значеніе, существованія котораго Гоголь, конечно, и не предчувствовалъ, когда создавалъ свою знаменитую комедію въ 1835 году. *) Заканчивая

*) Вотъ для поясненія мѣсто изъ—„Развязки Ревизора"—разсужденія въ разговорной формѣ между зрителями и актерами по поводу только что сыгранной знаменитой комедіи.

Первый комическій актеръ, въ уста котораго Гоголь вложилъ свои мысли о значеніи смѣха въ поэзіи, говоритъ между прочимъ и слѣдующее: „Будто не знаете, кто это ревизоръ? Что прикидываться? Ревизоръ—этотъ наша проснувшаяся совѣсть, которая заставитъ насъ вдругъ и разомъ взглянуть во всѣ глаза на самихъ себя. Предъ этимъ ревизоромъ ничего не укроется, потому что, по Именному Высшему повелѣнію, онъ посланъ, и возвѣстится о немъ тогда, когда уже и шагу нельзя будетъ сдѣлать назадъ. Вдругъ откроется передъ тобой, въ тебѣ же откроется такое страшилище, что отъ ужаса подымается волосъ. Лучше же сдѣлать ревизовку всему, что ни есть въ насъ, въ началѣ жизни, а не въ концѣ ея, на мѣсто пустыхъ разглагольствованій о себѣ и похвальбы собой, да побывать теперь же въ безобразномъ душевномъ нашемъ городѣ, который въ нѣсколько разъ хуже всякаго

характеристику перваго фазиса въ поэтическомъ творчествѣ Гоголя, считаю нужнымъ повторить, что задуманное произведеніе на извѣстную тему или мысль, поразившую его въ жизни, поэтъ медленно, долго вынашивалъ въ своей душѣ, пока не слагался планъ сочиненія, и дѣйствующія лица не получали въ основныхъ чертахъ опредѣленный внутренней и внѣшней физіономіи. Какъ только поэтъ чувствовалъ, что этотъ внутренній процессъ обработки сюжета заканчивался, онъ начиналъ писать. Здѣсь начинался второй фазисъ въ творческой работѣ Гоголя, характеризовать который лучше всего можно по рукописямъ поэта. Разрѣшить такую задачу возможно лишь путемъ изученія рукописей поэта; къ счастію, этотъ вопросъ имѣетъ свою литературу, которая отчасти разсѣяна по разнымъ книжкамъ въ отдѣльныхъ изданіяхъ *), отчасти напечатана въ разныхъ журналахъ **). Многое можно найти въ примѣчаніяхъ проф. Тихонравова и Шенрока, приложенныхъ къ послѣднему ученому изданію сочиненій Гоголя. Есть даже отдѣльная статья Е. Некрасовой (псевдонимъ) напечатанная въ „Дѣлѣ“ № 3, 1884-ый годъ,

---

другого города,—въ которомъ безчинствуютъ наши страсти, какъ безобразные человѣки, воруя казну нашей собственной души! Въ началѣ жизни взять ревизора и съ нимъ объ руку переглядѣть все, что ни есть въ насъ,—настоящаго ревизора, не подложнаго, не Хлестакова! Хлестаковъ—щелкоперъ, Хлестаковъ—вѣтреная свѣтская совѣсть, продажная обманчивая совѣсть. Хлестакова подкупятъ какъ разъ наши же обитающія въ нашей душѣ страсти. Съ Хлестаковымъ подъ руку ничего не увидишь въ душевномъ городѣ нашемъ. (IV т. 66—67).

Это мѣсто совсѣмъ напоминаетъ изложеніе мыслей въ томъ символическомъ духѣ, которымъ были проникнуты рѣчи духовныхъ ораторовъ XI вѣка, заимствовавшихъ это направленіе изъ Византіи отъ греческихъ духовныхъ проповѣдниковъ, державшихся въ формѣ своего изложенія символическаго параллелизма.

*) См. Кулишъ. „Записки о рукописяхъ Гоголя“. Анненковъ, „Воспоминанія“.

**) Рус. архив. 1871 г. № 4—5, „Русск. Стар.“ 1872 г. № 1, 1873 г. № 6, 1883 г. № 4; „Отеч. Записки“ 1885 г. № 12; „Русск. Вѣстн.“ 1862 г.

заключающая въ себѣ описаніе рукописей Гоголя. Послѣдняя статья и будетъ служить намъ основаніемъ въ той части нашей лекціи, гдѣ мы будемъ говорить о способахъ творчества Гоголя по рукописямъ поэта.

Способъ писанія произведеній у Гоголя измѣнялся вмѣстѣ съ внутреннимъ ростомъ писанія и имѣлъ два главныхъ періода; въ первый, ранній періодъ писательской дѣятельности, его произведенія выливались на бумагу быстро, легко, свободно, почти безъ поправокъ и передѣлокъ. Такъ имъ были написаны „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки", „Миргородъ", „Арабески", „Тарасъ Бульба". Въ послѣдней повѣсти, впрочемъ, только разсказъ о свиданіи Андрія съ дочерью польскаго воеводы не сразу дался поэту. Сообразно съ этимъ и рукописи перваго, ранняго періода творчества Гоголя рѣзко отличаются отъ рукописей второго, болѣе поздняго періода. Кулишъ, познакомившійся съ черновыми тетрадями раннихъ произведеній Гоголя, говоритъ, что нашъ поэтъ въ этотъ періодъ творчества долго обдумывалъ, что желалъ написать, обдумывалъ до тѣхъ поръ, пока его вымыселъ обращался какъ бы въ сложившуюся пѣсню. Онъ вписывалъ свое сочиненіе въ книгу, почти безъ всякихъ помарокъ, и рѣдко можно „найти въ его печатныхъ повѣстяхъ какія-нибудь дополненія или передѣлки противъ черновой рукописи („Зап. о жизни Гоголя", т. 1, стр. 163). Черновыя рукописи этого періода представляютъ аккуратно сшитыя, даже переплетенныя тетради съ очень рѣдкими эпизодическими поправками и вставками. Такъ продолжалось до поѣздки Гоголя за границу, куда онъ выѣхалъ въ началѣ лѣта 1836 года. Самъ поэтъ называетъ это время „великою эпохою" въ своей жизни, и онъ правъ: съ этого времени начинается у Гоголя критическое отношеніе къ своимъ и вновь создаваемымъ и уже созданнымъ произведеніямъ, въ которыхъ онъ замѣчаетъ много недостатковъ. Онъ берется за

передѣлку уже напечатаннаго; этимъ объясняется появленіе передѣлокъ и исправленій въ „Портретѣ“, который въ Римѣ былъ даже вновь написанъ, въ „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ“, „Віи“, въ „Тарасѣ Бульбѣ“ и въ „Ревизорѣ“. Въ Гоголѣ все болѣе и болѣе зрѣетъ убѣжденіе въ необходимости упорнаго труда для поэта, какъ бы ни былъ великъ его талантъ отъ природы. Этимъ объясняется то обстоятельство, что Гоголь, уже упорно и много времени работаетъ надъ „Ревизоромъ“, „Шинелью“ и „Мертвыми душами“.

Самыя рукописи этого періода рѣзко отличаются отъ прежнихъ: это уже не тетради, исписанныя почти безъ помарокъ и вставокъ, а отдѣльные клочки бумаги, листки, полулисты, куски, представляющіе нѣчто такое, въ чемъ разобраться чрезвычайно трудно, тѣмъ болѣе, что Гоголь испещрялъ текстъ поправками, вставками, разными редакціями одной и той же мысли, написанными къ тому же не рѣдко съ сокращеніями, намеками. Въ тетрадяхъ же, если Гоголь и писалъ въ этотъ періодъ, то уже набѣло, послѣ безчисленныхъ передѣлокъ въ черновыхъ набросках.

Если обратиться теперь къ способамъ творчества Гоголя, какъ они обнаруживаются въ его черновыхъ и бѣловыхъ рукописяхъ, то получается изумительная картина громаднаго напряженія всѣхъ его силъ, поучительная лѣтопись упорнаго, медленнаго и вмѣстѣ поразительнаго по результатамъ труда. Самъ Гоголь держался такого мнѣнія относительно поэтическихъ сочиненій. „Сначала нужно набросать все, какъ придется, хотя бы плохо, водянисто, но рѣшительно все и забыть о этой тетради“, говоритъ онъ Бергу о пріемахъ сочиненія. „Потомъ черезъ мѣсяцъ, черезъ два иногда и болѣе (это скажется само собою) достать написанное и перечитать: вы увидите, что многое не такъ, много лишняго и кое-чего не достаетъ. Сдѣлайте поправки и замѣтки на по-

ляхъ и снова забросьте тетрадь. При новомъ пересмотрѣ ея, новыя замѣтки на поляхъ и, гдѣ не хватитъ мѣста, взять отдѣльный клочокъ и приклеить сбоку. Когда все будетъ такимъ образомъ написано, возьмите и перепишите тетрадь собственноручно. Тутъ сами собою явятся новыя озаренія, урѣзы, добавки, очищенія слога. И опять положите тетрадку. Путешествуйте, развлекайтесь, не дѣлайте ничего, или хоть пишите другое. Придетъ часъ, вспомнится заброшенная тетрадь: возьмите, перечитайте, поправьте тѣмъ же способомъ и, когда она снова будетъ измарана, перепишите ее собственноручно". («Рус. Ст.» 1873 г. № 1 стр. 155). Такова была его теорія на счетъ наилучшаго способа писать произведенія.

Гоголь и на дѣлѣ выполнялъ это правило съ нѣкоторыми, правда, отступленіями: набросокъ задуманной повѣсти или разсказа еще не успѣвалъ дойти даже до половины, какъ поэтъ уже возвращался къ началу, пересматривалъ, передѣлывалъ, измѣнялъ, дополнялъ его новыми вставками.

Мало этого, онъ въ это же время всѣми отъ него зависящими средствами старался собирать матеріалъ изъ жизни, который могъ бы ему доставить побольше реальныхъ чертъ для обрисовки задуманнаго типа; уловленныя въ жизни черты онъ вносилъ въ свой набросокъ, и его набросокъ разростался, благодаря этому, въ такой мѣрѣ, что мѣста для вставокъ и дополненій и даже для поправокъ уже совсѣмъ не оказывалось. Тогда Гоголь принимался за первую переписку наброска.

Переписка уже сама по себѣ сопровождалась и измѣненіями и новыми дополненіями. Затѣмъ переписанная рукопись опять подвергалась такой же обработкѣ и, когда въ ней не хватало уже мѣста для новыхъ передѣлокъ, снова переписывалась.

„Такъ надо дѣлать, говорилъ Гоголь, по свидѣтельству

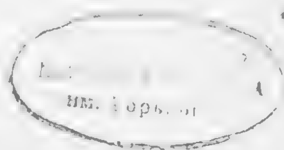
г. Берга,—8 разъ. Для иного, можетъ быть, нужно меньше, а для иного и еще больше. Конечно, слѣдовать постоянно такимъ правиламъ нельзя, трудно. Я говорю про идеалъ, Иное пустишь и скорѣе. Человѣкъ все-таки человѣкъ, а не машина. („Р. Ст.“. 1872 г. № 1 стр. 125).

Какой это громадный трудъ даже съ точки зрѣнія чисто механической переписки, мм. гг., представить нетрудно. Еще больше станетъ понятна громадность труда, если принять во вниманіе, что для писателей, въ родѣ Гоголя, эта механическая работа сопровождается все время творческимъ напряженіемъ его душевныхъ силъ, такою затратою энергіи, какая понятна будетъ во всемъ своемъ объемѣ только лицамъ, которыя пробовали свои силы на писательскомъ поприщѣ.

Благодаря всему этому, первоначальный набросокъ повѣсти въ первый періодъ его писанія разростался непрерывно въ своемъ объемѣ. Каковъ же былъ характеръ новыхъ добавленій, вносимыхъ поэтомъ? Какого рода измѣненія происходили въ первоначальномъ планѣ задуманнаго произведенія? Для разъясненія этихъ вопросовъ, я позволю себѣ представить вамъ, мм. гг., нѣсколько указаній относительно того, какъ слагалась повѣсть Гоголя „Шинель“ въ разныхъ редакціяхъ, начиная, съ первой, пользуясь данными, помѣщенными въ названной статьѣ Е. Некрасовой.

Сохранилось три первоначальныхъ редакціи этой повѣсти. Въ первой редакціи герой этой повѣсти не носитъ еще никакого имени. Взявшись переписывать первый черновой набросокъ, Гоголь послѣ первыхъ двухъ-трехъ строкъ совсѣмъ забылъ о роли переписчика и повелъ дѣло такъ, что вторая редакція „Шинели“ не имѣетъ ничего тожественнаго съ черновымъ наброскомъ, исключая первыхъ трехъ строкъ, да основныхъ чертъ характера пока еще безымяннаго героя.

Во второй редакціи герой уже окрещенъ именемъ Ака-



кій Акакіевичъ, по фамиліи Тишкевичъ. „Какъ будто для того (говоритъ Е. Некрасова 57), чтобы пояснить, почему новорожденный получилъ такое странное имя, авторъ рисуетъ совсѣмъ новую картину: картину крестинъ Акакія Акакіевича и при этомъ обрисовываетъ, смотря по надобности, то слегка, то подробно, всѣхъ необходимыхъ участниковъ этого момента: кума, куму, батюшку, родительницу, еще не успѣвшую оправиться и лежащую на постели“. Въ третьей редакціи Гоголь измѣняетъ фамилію Ак. Акакіевича „Тишкевичъ“ на Башмаковъ. Здѣсь же обрисовываются еще яснѣе второстепенныя лица повѣсти—кумъ и кума; они получаютъ имена и фамиліи. При этомъ надо замѣтить, что Гоголь отличался чрезвычайною разборчивостью при выборѣ именъ для своихъ героевъ, и даже имена мелкихъ дѣйствующихъ лицъ въ своихъ произведеніяхъ мѣнялъ по нѣскольку разъ, стараясь выбрать изъ нихъ наиболѣе мѣткія и типичныя. Акакій Акакіевичъ въ концѣ-концовъ получилъ фамилію Башмачкина. И нельзя не согласиться, что она какъ то болѣе соотвѣтствуетъ общему незначительному облику героя: не Башмаковъ, а именно Башмачкинъ. Такая же осторожность и разборчивость въ выборѣ именъ для героевъ наблюдается въ другихъ произведеніяхъ нашего поэта, оставшихся по какимъ-либо причинамъ безъ окончательной отдѣлки: въ драматическихъ наброскахъ „Развязка ревизора“, „Театральный разъѣздъ“—многія дѣйствующія лица носятъ явно не окончательныя, общія, но иногда характерныя наименованія: „Хорошенькая актриса“, „другой актеръ“, „первый comme il faut“, „второй comme il faut“; „первый, другой офицеръ“, „свѣтскій человѣкъ“; „свѣтскій человѣкъ поплотнѣе“, „чиновникъ среднихъ лѣтъ“, „господинъ нѣсколько беззаботный насчетъ литературы“, „двѣ бекеши“, „неизвѣстно какой человѣкъ“, господинъ А, Б, князь N и т. п.

Такимъ образомъ, расширеніе произведенія въ объемѣ

объясняется стремленіемъ поэта ярче, выпуклѣе и типичнѣе очертить и характеры дѣйствующихъ лицъ, и условія ихъ жизни, быта, нравовъ, объяснить разныя стороны ихъ для себя и для читателя. При этомъ наблюдается замѣчательная особенность этого періода творчества нашего поэта. „Несмотря на длинные наросты, новыя подробности, на счетъ которыхъ растетъ произведеніе съ каждой послѣдующей черновой редакціей—*на всемъ протяженіи работы Гоголя не замѣчается ни малѣйшаго нарушенія первоначально намѣченнаго плана, ни малѣйшаго измѣненія въ основѣ характеровъ, лицъ и положеній*". Гоголь, напримѣръ, не нарушаетъ ни одного первоначально намѣченнаго штриха не только въ нравственной физіономіи Акакія Акакіевича, но и во внѣшности: онъ съ перваго наброска оказался подслѣповатъ, низенькаго роста, такимъ онъ остался и въ послѣдней редакціи. Такое же постоянство основныхъ чертъ характера замѣчается и въ другихъ лицахъ его произведеній, напр. въ «Тарасѣ Бульбѣ», въ художникѣ Чертковѣ, даже во второстепенныхъ лицахъ его произведеній. Это говоритъ о глубокой продуманности основного плана работы въ первый внутренній періодъ творчества Гоголя. Въ дальнѣйшей обработкѣ задуманныя лица и ихъ условія жизни только выясняются передъ взоромъ поэта въ подробностяхъ, при чемъ изъ послѣднихъ Гоголь выбираетъ и оставляетъ только тѣ, которыя типичнѣе и ярче ихъ обрисовываютъ. Всѣ эти замѣчанія относятся къ наиболѣе зрѣлымъ произведеніямъ нашего поэта: къ «Шинели» и къ «Мертвымъ душамъ».

Для нагляднаго представленія о томъ, какъ постепенно выяснялись подробности, конкретныя характерныя детали произведеній Гоголя, при постепенной обработкѣ, приведу примѣръ для сравненія изъ «Тараса Бульбы» въ разныхъ редакціяхъ.

1) Вотъ описаніе горницы Тараса въ первой редакціи, напечатанной въ «Миргородѣ» (1835 г.). «Все въ свѣтлицѣ было убрано во вкусѣ того времени; а время это касалось XVI вѣка, когда еще только что начинала рождаться мысль объ уніи. Все было чисто вымазано глиной. Вся стѣна была убрана саблями и ружьями. Окна въ свѣтлицѣ были маленькія, съ круглыми матовыми стеклами, какія встрѣчаются нынѣ только въ старинныхъ деревянныхъ церквахъ. На полкахъ, занимавшихъ углы комнаты и сдѣланныхъ угольниками, стояли глиняные кувшины, синія и зеленыя фляжки, серебряные кубки, позолоченныя чарки венеціанской, турецкой и черкесской работы, зашедшія въ свѣтлицу Бульбы разными путями, черезъ третьи и четвертыя руки, что было очень обыкновенно въ тѣ удалыя времена. Липовыя скамьи вокругъ всей комнаты и огромный столъ посреди ея, печь, разъѣхавшаяся на полкомнаты, какъ толстая русская купчиха, съ какими-то нарисованными пѣтухами на изразцахъ,—всѣ эти предметы были знакомы нашимъ двумъ молодцамъ»...

Это же мѣсто во второй редакціи, выработанной между 1839 и 1842 годомъ: «Свѣтлица была убрана во вкусѣ того времени, *о которомъ живые намеки остались только въ пѣсняхъ, да въ народныхъ думахъ, уже не поющихся болѣе на Украйнѣ бородатыми старцами-слѣпцами, въ сопровожденіи тихаго треньканья бандуры, въ виду обступившаго народа,—во вкусѣ того браннаго, труднаго времени, когда начались схватки и битвы на Украйнѣ за унію.* Все было чисто вымазано *цвѣтною* глиной. *На стѣнахъ*—сабли, *нагайки, сѣтки для птицъ, невода и* ружья, *хитро обдѣланный рогъ для пороха, золотая уздечка на коня и путы съ серебряными бляхами.* Окна въ свѣтлицѣ были маленькія, съ круглыми *тусклыми* стеклами, какія встрѣчаются нынѣ только въ

старинныхъ церквахъ, *сквозь которыя иначе нельзя было глядѣть, какъ приподнявъ надвижное стекло. Вокругъ оконъ и дверей были красные отводы.* На полкахъ по угламъ стояли кувшины, *бутылки* и фляжки *зеленаго и синяго стекла, рѣзные* серебряные кубки, позолоченныя чарки *всякой работы*: венецейской, турецкой, черкесской, зашедшія въ свѣтлицу Бульбы всякими путями, что было обыкновенно въ тѣ удалыя времена. *Берестовыя* скамьи вокругъ всей комнаты; огромный столъ *подъ образами въ парадномъ углу*; *широкая* печь, *съ запечьями, уступами и выступами, покрытая цвѣтными, пестрыми изразцами,*—все это было очень знакомо нашимъ двумъ молодцамъ»...

Сличая эти два отрывка, нетрудно замѣтить, что Гоголь во второй редакціи сдѣланными добавками (онѣ обозначены курсивомъ), дѣйствительно, даетъ болѣе детальную обрисовку обстановки въ комнатѣ Бульбы; мало этого, въ замѣнѣ однихъ словъ другими (вмѣсто: «синія зеленыя фляжки»—«бутылки и фляжки синяго и зеленаго *стекла*», вмѣсто «венеціанской»—«венецейской») видно у Гоголя желаніе или дать болѣе точную обрисовку предметовъ, или же сообщить описанію колоритъ времени, а въ опущеніяхъ (вмѣсто: «въ старинныхъ деревянныхъ церквахъ—«въ старинныхъ церквахъ»)—стремленіе изъ общаго описанія устранить черты частныя, случайныя: старинныя церкви могли быть и деревянныя и каменныя, и чаще—каменныя.

2) Вотъ еще одно мѣсто изъ «Мертвыхъ душъ», представляющее описаніе комнатъ Манилова.

Болѣе ранняя редакція:

«Въ домѣ его вѣчно чего-нибудь не доставало. Въ одной комнатѣ была у него прекрасная мебель, стоившая, безъ сомнѣнія, ему весьма недешево. Зато въ другой не было совершенно никакой, кромѣ развѣ какого-нибудь деревяннаго

стула; вовсе не потому, чтобы онъ не считалъ нужнымъ, но потому единственно, что не успѣлъ еще завестись, хотя болѣе десяти лѣтъ, какъ жилъ онъ въ своемъ домѣ. По этой же самой причинѣ вмѣстѣ съ прекраснымъ бронзовымъ вызолоченнымъ и обдѣланнымъ въ перламутръ канделябромъ подавался на столъ какой-то гадкій старый подсвѣчникъ.

Въ редакціи болѣе поздней:

«Въ домѣ его чего-нибудь вѣчно не доставало. *Въ гостинной стояла* прекрасная мебель, *обтянутая щегольской шелковой матеріей*, которая, вѣрно, стоила весьма недешево; но *на два кресла ея не достало, и кресла стояли обтянутыя простою рогожею; впрочемъ, хозяинъ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ всякій разъ предостерегалъ своего гостя словами: «Не садитесь на эти кресла они еще не готовы»*. Въ иной комнатѣ и вовсе не было мебели, *хотя и было говорено въ первые дни послѣ женитьбы: «Душенька, нужно будетъ завтра похлопотать, чтобы въ эту комнату, хоть на время, поставить мебель»*. Къ вечеру подавался на столъ очень щегольской *подсвѣчникъ изъ желтой бронзы съ тремя античными граціями, съ перламутровымъ щегольскимъ щитомъ и рядомъ ставился какой-то просто мѣдный инвалидъ, хромой, свернувшійся на сторону, и весь въ салѣ, хотя этого не замѣчалъ ни хозяинъ, ни хозяйка, ни слуга»*.

Не трудно видѣть, въ какой степени ярче, характернѣе и выразительнѣе обрисована обстановка Маниловыхъ въ поздней редакціи, и сама по себѣ, и въ отношеніи къ выясненію характера своихъ хозяевъ!

Вставки были столь значительны, что, напримѣръ, повѣсть «Тарасъ Бульба» въ первомъ изданіи состоитъ изъ 9-ти главъ, а во 2-мъ уже изъ 12-и.

Но вотъ произведеніе выросло до своихъ послѣднихъ предѣловъ; оно переписано набѣло въ послѣдній разъ и го-

тово къ печати. Однако Гоголь не спѣшитъ: онъ оставляетъ бѣловую рукопись полежать у себя и время отъ времени возвращается къ ней, перечитываетъ и, съ карандашемъ или перомъ въ рукахъ, вновь работаетъ и исправляетъ много разъ переписанное и уже, повидимому, готовое произведеніе. Находя въ немъ все новые и новые недостатки, онъ измѣнялъ несовершенныя мѣста, вырѣзываетъ отдѣльные листки, подклеиваетъ новые, опять остается недоволенъ, опять передѣлываетъ. Послѣдняя бѣловая тетрадь отъ такихъ передѣлокъ и поправокъ сохраняетъ только внѣшній видъ цѣлости; внутри же она, какъ и прежнія, на каждой страницѣ, чуть не на каждой строкѣ носитъ слѣды неустанной обработки сюжета.

Мало этого, не довѣряя вполнѣ одному своему критическому чутью, Гоголь читаетъ своимъ друзьямъ свое произведеніе, вслушивается въ ихъ замѣчанія, вглядывается во впечатлѣніе, которое они выносятъ и... вновь передѣлываетъ.

Вернувшись въ Россію зимою 1839—1840 года для устройства своихъ сестеръ, только что выпущенныхъ изъ института, онъ остановился въ Москвѣ у Погодина и читалъ нѣкоторымъ изъ друзей привезенныя главы «Мертвыхъ душъ». О томъ впечатлѣніи, которое вынесли слушатели отъ этого чтенія, сохранились свидѣтельства Панаева и С. Т. Аксакова.

Первый въ своихъ «Литературныхъ воспоминаніяхъ» (234 стр.) съ неподдѣльнымъ восторгомъ восклицаетъ: «Какой языкъ-то, языкъ то! какая сила, свѣжесть, поэзія!»

А С. Т. Аксаковъ говоритъ, что «всѣ слушатели приходили въ восторгъ отъ читанныхъ самимъ авторомъ первыхъ шести главъ поэмы».

Тѣмъ не менѣе, вернувшись въ Римъ, Гоголь подвергъ этотъ 1-й томъ своей поэмы новой очисткѣ и передѣлкѣ. Но работа въ этотъ періодъ созданія «Мертвыхъ душъ» по-

ситъ уже новый характеръ, противоположный тому процессу творчества, о которомъ шла рѣчь раньше.

Прежде Гоголь расширялъ свое произведеніе внесеніемъ новыхъ деталей, красокъ, какъ въ главномъ, такъ и въ мелочахъ; вмѣстѣ съ каждой новой редакціей поэтическое созданіе все росло въ своемъ объемѣ. Теперь же происходитъ обратная работа: сокращеніе рукописи. Поэтъ сокращаетъ немилосердно: „выкидываетъ не только по строкамъ (слова Е. Некрасовой), но и по цѣлымъ страницамъ" (стр. 51 № 3 Дѣло 1884 г.).

Въ «Мертвыхъ душахъ» особенному сокращенію подверглись: разговоръ Чичикова съ Коробочкой и шестая глава, гдѣ изображенъ Плюшкинъ; и надо сознаться, мѣста эти значительно выиграли отъ сокращенія; почему, мы узнаемъ въ слѣдующей главѣ.

Идеалъ творчества Гоголя.

Такимъ образомъ, видно, что Гоголь писалъ въ серіозную пору своего творчества, отъ 1836 до 42 года, съ крайнимъ напряженіемъ силъ и очень медленно: Шинель задумана въ 1834 г., а кончена въ 1841 и напечатана въ 1842 г. Ревизоръ начатъ въ 1834 и окончательно обработанъ тоже въ 1842 г. «Мертвыя души»—первый томъ писался въ теченіе 6 лѣтъ: отъ второй половины 1835 г. до ноября 1841 г.

Мало этого, вмѣстѣ съ созданіемъ каждаго новаго произведенія, къ прежде написанному Гоголь обыкновенно относился уже, какъ къ произведенію слабому. Будучи человѣкомъ въ высшей степени самолюбивымъ, впечатлительнымъ и неуравновѣшеннымъ, онъ въ художественномъ самоотрицаніи впадалъ нерѣдко и въ крайность: такъ, первое свое произведеніе, идиллію «Гансъ Кюхельгартенъ», вызвавшую нелестные

отзывы современной критики, онъ скупилъ и уничтожилъ. А эта идиллія, по мнѣнію, напр. Пыпина, была вовсе уже не такъ дурна, особенно, если принять во вниманіе возрастъ писателя (Гоголю было въ то время 19 лѣтъ). И въ самомъ дѣлѣ, въ ней есть живые стихи, въ подробностяхъ—моменты истинной поэзіи; въ юношѣ изображено стремленіе изъ захолустья къ широкой дѣятельности; иначе сказать въ ней есть черты прекраснаго идеализма, отразившія въ себѣ то, чѣмъ жилъ самъ юный поэтъ.

Въ 1831—32 гг. появились его „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“, но и къ нимъ Гоголь скоро сталъ относиться съ пренебреженіемъ. Мало того, онъ и болѣе позднія свои произведенія называетъ ученическими, въ которыхъ больше видны «только смѣлыя замашки шалуна»; Гоголь даже пишетъ къ Прокоповичу слѣдующія строки: «если бы появилась такая моль, которая бы съѣла внезапно всѣ экземпляры «Ревизора», а съ ними «Арабески», «Вечера» и прочую чепуху... я бы благодарилъ судьбу“ (Библіогр. Зап. 1858 г. т. I стр. 350--351).

Въ этихъ словахъ, пожалуй, сквозитъ уже и рисовка своею строгостью, на что, какъ извѣстно, Гоголь былъ очень способенъ. Но эта сторона жизни Гоголя не входитъ въ кругъ нашего изложенія.

Итакъ, вотъ главные періоды въ творчествѣ нашего поэта: первый періодъ—подготовительный: изученіе жизни, горячее, тщательное, общее и спеціальное, для созданія уже задуманнаго сочиненія. Этотъ періодъ давалъ поэту и сюжеты для его творчества. При этомъ Гоголь долго обдумывалъ сюжетъ, медленно вынашивалъ его въ нѣдрахъ своей души. Второй періодъ— воплощеніе обдуманнаго и прочувствованнаго сюжета въ словѣ. Раннія произведенія Гоголя выливались легко, свободно, почти совсѣмъ безъ поправокъ; болѣе зрѣлыя его созданія: «Шинель», «Ревизоръ», «Мертвыя души» — подвергались

очень продолжительной, многолѣтней обработкѣ, въ которой можно отмѣтить три момента: первый—набрасываніе сюжета, какъ попало. У Гоголя даже есть отрывки изъ второго тома „Мертвыхъ душъ“, которые онъ назвалъ «хаосомъ», изъ котораго, по его мысли, должно было произойти созданіе этой части поэмы; второй моментъ—выясненіе деталей и реальной обстановки жизни героевъ, третій—сокращеніе разросшейся рукописи въ цѣляхъ технической художественной обработки. Рѣзкой грани между этими фазисами провести нельзя; фактически одинъ типъ работы перемѣшивается съ другимъ, но въ общемъ они ясно опредѣляются въ творчествѣ Гоголя, характеризуясь указанными отличительными чертами.

Спрашивается, какими же соображеніями руководствовался Гоголь, работая надъ созданіемъ своихъ поэтическихъ произведеній съ такою медленностью, упорствомъ, осмотрительностью, какихъ мы не встрѣчаемъ у предшественниковъ и современниковъ поэта, не исключая и самого Пушкина, черновыя рукописи котораго тоже свидѣтельствуютъ о необычайно серьезномъ трудѣ надъ созданіемъ своихъ произведеній? Иначе сказать, какой идеалъ поэтическаго творчества носился предъ духовными очами нашего поэта-юмориста, который влекъ его все время къ высшему совершенству, во имя котораго онъ не щадилъ своихъ силъ, стремясь возвести свои творенія «въ перлъ созданія»?

Главныя черты этого идеала, какъ видно уже отчасти изъ предшествующаго изложенія, сводятся къ слѣдующему:

Во-первыхъ, Гоголь стремился, чтобы создаваемыя имъ произведенія дышали правдою самой жизни. Этимъ именно и объясняется неустанное изученіе дѣйствительности какъ со стороны внутреннихъ явленій ея, такъ и со стороны внѣшнихъ и этнографическихъ ея формъ.

Этимъ же путемъ достигалъ нашъ поэтъ и второй чер-

ты своего творческаго идеала: онъ стремился, чтобы каждый изъ его образовъ былъ очерченъ ярко, рельефно до осязаемости.

Въ-третьихъ, Гоголь стремился къ простотѣ, естественности, какъ въ изображеніи характеровъ, такъ и въ обрисовкѣ отдѣльныхъ сценъ и самаго развитія дѣйствія, т. е. сцѣпленія фактовъ, изъ которыхъ слагалось его созданіе. Для осуществленія этой цѣли, кромѣ глубокаго знакомства съ жизнью, Гоголю необходимо было своимъ воображеніемъ перевоплощаться, входить во внутренній міръ своихъ героевъ, жить ихъ жизнью, радоваться ихъ радостью, страдать ихъ страданіями.

Докторъ Тарасенковъ, авторъ статьи „Послѣдніе дни жизни Гоголя“ („От. Зап.“ 1856 г. № 12 стр. 501), узнавши, что Гоголь никогда не видалъ никакихъ записокъ лицъ умалишенныхъ, съ удивленіемъ спросилъ его: „Да какъ же вы такъ вѣрно приблизились къ естественности въ своихъ „Запискахъ сумасшедшаго?“—Это легко, сказалъ Гоголь: стоитъ только представить себѣ. Но оказывается, живя въ Москвѣ, нашъ поэтъ много разъ посѣщалъ Преображенскую больницу и наблюдалъ душевно-больныхъ и, значитъ, взявшись за этотъ разсказъ, въ своемъ воображеніи пережилъ душевныя состоянія, имъ воспроизведенныя и, будучи хорошо знакомъ съ внѣшними обнаруженіями жизни умалишенныхъ, достигъ въ своихъ „Запискахъ сумасшедшаго“ той естественности, которая такъ поразила доктора Тарасенкова; съ однимъ мы только не можемъ согласиться, чтобы это было легко, какъ выразился Гоголь: для этого необходимъ особенный талантъ, да и ему такія перевоплощенія обходятся не дешево. Гоголю достигнуть естественности въ своихъ произведеніяхъ было тѣмъ болѣе трудно, что талантъ его былъ рѣзко одностороненъ: художественно онъ могъ изображать только одну пошлую, отрицательную сторону жизни, а тутъ

всегда легко впасть въ гиперболизмъ, въ каррикатуру, которая, какъ извѣстно, не совсѣмъ была чужда нашему поэту.

Однако каррикатурности Гоголь избѣгалъ всѣми силами: онъ считалъ ее явленіемъ нехудожественнымъ и нежелательнымъ. Это видно изъ его тонкихъ указаній и совѣтовъ, съ которыми онъ обращается къ тѣмъ, кто хотѣлъ бы сыграть, какъ слѣдуетъ, «Ревизора». «Больше всего надо опасаться, какъ бы не впасть въ каррикатуру (говоритъ Гоголь). Ничего не должно быть преувеличеннаго или тривіальнаго даже въ послѣднихъ роляхъ». (XI т. 183 стр.). Это мѣсто имѣетъ прямое отношеніе къ актерамъ,—но законы художественнаго творчества Гоголь считалъ обязательными во всѣхъ искусствахъ.

Въ-четвертыхъ, Гоголь стремился достигнуть въ обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ психологической прозрачности ихъ; этимъ объясняются такія страницы въ произведеніяхъ Гоголя, какъ разсказы о постепенномъ измѣненіи личности Плюшкина, біографическія подробности о Чичиковѣ въ XI гл. 1-ой части «Мертвыхъ душъ», многія страницы изъ «Шинели». Начало психологическаго анализа типовъ, выясненія ихъ состоянія въ настоящемъ посредствомъ указанія причинъ во внѣшнихъ условіяхъ ихъ жизни, и во внутреннемъ мірѣ—положено Гоголемъ въ нашей литературѣ; это привело Гоголя къ пятой чертѣ его творческаго идеала,—къ *глубокому изображенію* жизненныхъ явленій, а изъ этого въ свою очередь вытекаетъ широкая типичность созданныхъ имъ лицъ и описаній внѣшней жизни. Ни одинъ поэтъ въ своихъ произведеніяхъ не далъ столь много глубокихъ и мѣткихъ типовъ въ области вседневныхъ, пошлыхъ явленій жизни, какъ Гоголь. Сила проникновенія въ самыя основныя душевныя черты людей извѣстнаго типа была у Гоголя столь глубока, что нѣкоторыя изъ его личностей пріобрѣтаютъ характеръ общечеловѣческій, выходя за предѣлы своей національности и становясь въ ряды немногихъ геніальныхъ поэтическихъ образовъ, отражаю-

щихъ въ себѣ основныя душевныя формы существованія человѣка, независимо отъ времени, пространства и національныхъ условій жизни. Къ такимъ общечеловѣческимъ типамъ по основнымъ чертамъ своего характера относятся: Хлестаковъ, Чичиковъ, Собакевичъ, Маниловъ, Ноздревъ и нѣкоторые другіе. Самъ поэтъ понималъ значеніе нѣкоторыхъ своихъ героевъ съ этой стороны, хотя и не въ такой широтѣ, какъ это ясно теперь. На это есть прямыя указанія въ словахъ самого поэта. Конечно, всѣмъ извѣстно, какія превосходныя пояснительныя замѣчанія далъ Гоголь, напр., о характерѣ Хлестакова. Вотъ его слова:—«Это лицо (говоритъ Гоголь) должно быть типомъ многаго, разбросаннаго въ разныхъ *русскихъ* характерахъ, но которые здѣсь соединились случайно въ одномъ лицѣ, какъ весьма часто встрѣчается и въ натурѣ».

Только ли въ русскихъ? По нашему—нѣтъ: это типъ общечеловѣческій, какъ Гамлетъ, Донъ-Кихотъ, Фаустъ.

Такой же общечеловѣческій характеръ имѣютъ Собакевичъ и Чичиковъ.

Чичиковъ попросилъ списочка крестьянъ. Собакевичъ согласился охотно и тутъ же, подошедши къ бюро, собственноручно принялся выписывать всѣхъ, не только поименно, но даже съ означеніемъ похвальныхъ качествъ.

«А Чичиковъ, отъ нечего дѣлать, занялся, находясь позади, разсматриваніемъ всего просторнаго его оклада. Какъ взглянулъ онъ на его спину, широкую, какъ у вятскихъ приземистыхъ лошадей, и на ноги его, походившія на чугунныя тумбы, которыя ставятъ на тротуарахъ, не могъ не воскликнуть внутренно: «Эхъ, наградилъ то тебя Богъ! Вотъ ужъ, точно, какъ говорятъ, не ладно скроенъ, да крѣпко сшитъ!.. Родился ли ты ужъ такимъ медвѣдемъ, или омедвѣдила тебя захолустная жизнь, хлѣбные посѣвы, возня съ мужиками, и ты чрезъ нихъ сдѣлался то, что называютъ

человѣкъ-кулакъ? Но нѣтъ: я думаю, ты все былъ бы тотъ же, хотя бы даже воспитали тебя по модѣ, пустили бы въ ходъ, и жилъ бы ты въ Петербургѣ, а не въ захолустьи. Вся разница въ томъ, что теперь ты упишешь полъ бараньяго бока съ кашей, закусивши ватрушкою въ тарелку, а тогда бы ты ѣлъ какія-нибудь котлетки съ трюфелями. Да вотъ теперь у тебя подъ властью мужики: ты съ ними въ ладу и, конечно, ихъ не обидишь, потому что они твои, тебѣ же будетъ хуже; а тогда бы у тебя были чиновники, которыхъ бы ты сильно пощелкивалъ, смекнувши, что они не твои же крѣпостные, или грабилъ бы ты казну! Нѣтъ, кто ужъ кулакъ, тому не разогнуться въ ладонь! А разогни кулаку одинъ или два пальца—выйдетъ еще хуже. Попробуй онъ слегка верхушекъ какой-нибудь науки, дастъ онъ знать потомъ, занявши мѣсто повиднѣе, всѣмъ тѣмъ, которые, въ самомъ дѣлѣ, узнали какую-нибудь науку! Да еще, пожалуй, скажетъ потомъ: «Дай-ка, себя покажу!» Да такое выдумаетъ мудрое постановленіе, что многимъ придется солоно!»...

Опять спросимъ, ужъ будто Собакевичи водятся только на святой Руси? Не владѣльцы крѣпостныхъ душъ, живыхъ и мертвыхъ, не женатые непремѣнно на Ѳеодуліяхъ Ивановыхъ, а лица душевнаго склада въ основныхъ чертахъ, свойственныхъ Собакевичу? Мы убѣждены, что ихъ можно найти и у нѣмцевъ, и у англичанъ, и у французовъ, особенно у англичанъ; только Собакевичи другихъ націй имѣютъ дополнительныя, племенныя и индивидуальныя черты, совсѣмъ не тѣ, что у нашего православнаго Собакевича, и потому сразу и не признаешь ихъ духовнаго общечеловѣческаго родства съ нашимъ Михаиломъ Семеновичемъ. А Чичиковъ пріобрѣтатель, во что бы то ни стало, не смотря ни на что, не принимая во вниманіе никакихъ законовъ, которые, по ихъ убѣжденію, и сущесгвуютъ только затѣмъ, что-

бы умные люди ихъ обходили? Да вѣдь это родня всѣмъ націямъ!.. Теперь даже цѣлые народы, провозглашаютъ чичиковщину принципомъ не только личной, а и международной жизни.

Изъ сказаннаго видно, что Гоголь не вездѣ и не всегда понималъ во всей широтѣ значеніе созданныхъ имъ типовъ; но зато ни одинъ поэтъ не далъ намъ такихъ цѣнныхъ разъясненій особенностей ихъ душевнаго склада, какъ Гоголь.

Итакъ, полное соотвѣтствіе жизни, яркость изображенія, простота и естественность, психологическая прозрачность героевъ, широкая типичность ихъ, а также и явленій изображаемой жизни—вотъ основныя черты творческаго идеала Гоголя, которымъ, можетъ быть, не всегда сознательно, онъ руководился въ наиболѣе зрѣлую пору своей дѣятельности; безъ нихъ немыслимъ былъ для Гоголя тотъ „*перлъ*“ законченнаго художественнаго созданія, та высшая его красота и истина, ради которыхъ онъ такъ долго, такъ упорно и самоотверженно работалъ и много разъ передѣлывалъ свои произведенія, какъ въ цѣломъ, такъ и въ отдѣльныхъ частяхъ.

Однако не слѣдуетъ забывать, что самому Гоголю черты этого идеала не были столь сознательно ясны, какъ это изложено у насъ: это не была теорія, сознательная и стройная, это было скорѣе общее стремленіе, въ отдѣльныхъ моментахъ ясное, а въ общемъ еще не сформировавшееся во всѣхъ частяхъ, такъ какъ, напримѣръ, назначеніе поэзіи для нашего поэта такъ и осталось чѣмъ-то, правда возвышеннымъ, но совсѣмъ неопредѣленнымъ.

Указанныя черты творческаго идеала Гоголя составляютъ внутреннія основанія его; но мы не исчерпали еще сполна чертъ этого идеала, такъ какъ Гоголь ставилъ себѣ еще и частныя цѣли, техническія задачи, касающіяся построенія произведенія, гармоническаго развитія его частей, въ соотвѣтствіи съ главною задачею цѣлаго.

„Художественное созданіе въ словѣ то же, что картина“, говоритъ Гоголь: „нужно то отходить, то вновь подходить къ ней, смотрѣть ежеминутно, не выдается ли что-нибудь рѣзкое и не нарушаетъ ли нестройнымъ крикомъ всеобщаго согласія?“ Изъ этой мѣткой мысли видны уже частныя черты его творческой теоріи: пропорціональность частей, ихъ гармонія между собою; оттого то онъ въ концѣ концовъ и производилъ сокращенія въ своихъ бѣловыхъ рукописяхъ, не считаясь съ ихъ объемомъ, не жалѣя написаннаго, какъ бы оно само по себѣ хорошо ни было, если оно вносило диспропорціональность въ соотношеніе частей въ цѣлому.

Такъ было выкинуто Гоголемъ очень много изъ разговора Чичикова съ помѣщицей Коробочкой, такъ какъ разговоръ этотъ былъ слишкомъ длиненъ, однообразенъ и утомителенъ для читателя, ибо никакихъ новыхъ сторонъ въ характерахъ Коробочки и Чичикова не открывалъ. Гоголь чуть не на половину сократилъ его, и эта часть выиграла и въ пропорціональности къ другимъ частямъ этой 3-ьей главы, и въ выразительности. Такимъ же сокращеніямъ подвергся и разговоръ Чичикова съ Плюшкинымъ *). Нѣсколько фактовъ яркихъ и любопытныхъ Гоголь выкинулъ изъ бѣловой рукописи, руководствуясь тѣмъ соображеніемъ, что они ни одного штриха новаго не давали для характеристики Плюшкина, сверхъ тѣхъ, которые обнаружены были въ оставленныхъ поэтомъ фактахъ, хотя сами по себѣ эти факты были очень художественны и характерны. Это между прочимъ показываетъ, что у Гоголя, благодаря его удивительному знанію жизни и пониманію героевъ было создано такое обиліе фактовъ, что онъ для всесторонняго раскрытія ихъ характера, имѣлъ возможность изъ матеріала дѣлать выборъ. Другой внѣшней задачей творчества Гоголя была обработка стиля произведе-

*) Е. Некрасова „Н. В. Гоголь, „Дѣло“ 1884 годъ.

ній, и надо видѣть, какія громадныя усилія онъ направлялъ и въ эту сторону! Двойныя, тройныя редакціи одной и той же мысли; безконечная перестановка порядка словъ, замѣна однихъ другими, перифразъ разсказа изъ перваго лица въ третье, тщательное подыскиваніе наиболѣе мѣткаго слова и выраженія—все это найдешь въ рукописяхъ Гоголя.

Вотъ нѣсколько примѣровъ подобной работы.

Чичиковъ и Собакевичъ торгуются за мертвыя души. Въ рукописи, желая упрекнуть Чичикова за упрямство, Собакевичъ говоритъ: «Вы все свое, какъ два да два».

Гоголь замѣнилъ это тусклое выраженіе пословицей: «Затвердила сорока Якова одно про всякаго», и мѣсто это, несомнѣнно, выиграло въ выразительности, въ мѣткости.

Или въ «Женитьбѣ» Кочкаревъ хочетъ посильнѣе раззадорить Подколесина къ женитьбѣ и говоритъ ему: «И вообрази: ты сядешь на диванѣ, и вдругъ къ тебѣ подсядетъ этакая жена, такая хорошенькая и положитъ на тебя ручку». Послѣ поправки эта фраза стала такою: «подсядетъ бабеночка этакая хорошенькая и ручкой тебя»!.. Короче, но гораздо живѣе, выразительнѣе.

Стиль всегда представлялъ для Гоголя очень тяжелыя затрудненія, и за него нашъ поэтъ подвергался наиболѣе ожесточеннымъ нападкамъ современныхъ и враждебно настроенныхъ къ нему критиковъ; при чемъ упреки ихъ нерѣдко были совершенно справедливы: поэтическіе образы были ему болѣе послушны, чѣмъ рѣчь, а жизнь—болѣе знакома, чѣмъ грамматика.

Гоголь дѣлалъ грубыя ошибки противъ орѳографіи, которыя изъ рукописей попадали въ печатный текстъ и давали благодарную почву для издѣвательства такимъ критикамъ, какъ пресловутый баронъ Брамбеусъ (Сенковскій), стяжавшій себѣ печальную извѣстность въ русской журналистикѣ 30-хъ и 40-хъ годахъ прошедшаго столѣтія.

До сихъ поръ мы сосредоточили вниманіе на *тѣхъ сторонахъ его творчества*, въ которыхъ обнаруживалъ Гоголь преимущественно *соображеніе*. При чемъ же тутъ роль вдохновенія, творчество фантазіи, тотъ „божественный глаголъ», которому Пушкинъ придавалъ такое важное значеніе? Самъ Гоголь и по этому поводу высказываетъ нѣсколько мнѣній, бросающихъ свѣтъ на выясненіе роли этой силы въ его творчествѣ.

Въ «Авторской исповѣди» онъ говоритъ: «Я ничего не создавалъ въ воображеніи и не имѣлъ этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной изъ дѣйствительности... Я *создавалъ* портретъ, но создавалъ его *вслѣдствіе соображенія, а не воображенія*. Говоря же о раннихъ своихъ произведеніяхъ онъ признается, что «выдумывалъ цѣликомъ смѣшныя лица и характеры, поставлялъ ихъ мысленно въ самыя смѣшныя положенія, вовсе не заботясь о томъ, зачѣмъ это, для чего и кому отъ этого выйдетъ какая польза. Тутъ есть какъ будто противорѣчіе, но если смягчить категоричность его словъ, то станетъ ясно, что въ нихъ Гоголь отмѣчаетъ, что въ 1-й періодъ его писательства главную роль играло непосредственное творчество фантазіи по вдохновенію, а во второй—на первомъ мѣстѣ было уже соображеніе, процессъ интелектуально-эстетическій, а фантазія и вдохновеніе уже играютъ у него служебную роль. Но его соображеніе, то есть дѣятельность ума, стояла въ тѣсной связи съ его художественно-творческими порывами; отвлеченными научными интересами онъ жить не могъ и не могъ заставить себя заниматься научно даже исторіей.

Въ 1835 г. онъ пишетъ Погодину: „Примусь за исторію—передо мною движется сцена, шумитъ аплодисментъ, рожи высовываются изъ ложъ, изъ райка, изъ креселъ и оскаливаютъ зубы—и исторія къ черту!“ Соображеніе его, какъ видно, не могло работать въ области отвлеченной мы-

сли даже въ такой наукѣ, какъ исторія, и очень хорошо справлялось съ образами и непремѣнно комическими. Словомъ, мы ошибемся, если будемъ искать у Гоголя спокойствія въ работѣ, логической послѣдовательности въ мысляхъ и дѣйствіяхъ. Это былъ человѣкъ болѣзненный, крайне порывистый, хватавшійся сразу за сто дѣлъ; но въ этой сумятицѣ, непостоянствѣ, перескакиваніи съ предмета на предметъ все-таки внутренній характеръ творчества, какъ онъ очерченъ выше, былъ именно таковъ во второй половинѣ его поэтической дѣятельности.

Вдохновеніе же, кстати скажемъ, не есть непремѣнно привилегія поэтовъ и художниковъ. Это душевное настроеніе свойственно бываетъ конечно, въ разной мѣрѣ, рѣшительно всѣмъ и состоитъ въ такомъ взаимодѣйствіи психическихъ и физическихъ состояній, въ такомъ подъемѣ энергіи, который дѣлаетъ насъ расположенными съ особенною охотою и легкостью исполнять какое-либо дѣло. Говорятъ: «онъ былъ въ ударѣ», «онъ самъ себя превзошелъ»—это все въ сущности состоянія однородныя съ вдохновеніемъ и могутъ быть направлены на самыя разнообразныя стороны дѣятельности. Но такъ какъ художественное творчество требуетъ исключительнаго напряженія творческихъ силъ, то вдохновеніе, дѣйствительно, *особенно необходимо* и необходимо въ высокой степени напряженія поэтамъ, художникамъ, музыкантамъ, актерамъ; въ состояніи творческаго экстаза служители искусства бываютъ иногда способы къ инстинктивному угадыванію неизвѣстнаго, къ откровенію; но безъ вдохновенія не можетъ обойтись и ученый и даже ремесленникъ. Какъ Гоголь цѣнилъ эти минуты вдохновенія, показываетъ одно мѣсто изъ письма его, относящагося къ 1840 году.

Онъ пишетъ изъ Вѣны: «Я почувствовалъ, что въ головѣ моей шевелятся мысли... воображеніе мое становится чутко. О, какая была это радость!.. Сюжетъ, который въ

послѣднее время лѣниво держалъ я въ головѣ своей, не осмѣливаясь даже приниматься за него, развернулся передо мною въ величіи такомъ, что все во мнѣ почувствовало сладкій трепетъ, и я, позабывши все, переселился вдругъ въ тотъ міръ, въ которомъ давно не бывалъ, и въ ту же минуту засѣлъ за работу». И для соображенія нужно вдохновеніе.

Намъ кажется только преувеличеннымъ выраженіе на счетъ «величія» сюжета: тутъ обычная гипербола у Гоголя, когда онъ говоритъ о себѣ и своихъ состояніяхъ.

Вотъ, мм. гг., картина огромнаго труда, который затрачивалъ чествуемый нами поэтъ при созданіи своихъ наиболѣе зрѣлыхъ произведеній, и черты того идеала, ради котораго Гоголь не щадилъ своихъ силъ и здоровья для того, чтобы добиться идеальнаго совершенства своихъ поэтическихъ созданій, ради котораго онъ горѣлъ вдохновеніемъ и искалъ и цѣнилъ его, какъ настроеніе, при которомъ быстрѣе и лучше происходило осуществленіе идеала.

Спрашивается, достигъ ли онъ своей цѣли? На этотъ вопросъ, мм. гг., рѣшительно отвѣтить нельзя: ничто не совершенно въ рукахъ человѣка. Но мы не ошибемся, если скажемъ, что онъ его большею частію достигалъ въ отдѣльныхъ моментахъ своего творчества, возводя свои произведенія въ перлъ созданія. Если въ цѣломъ нѣкоторыя изъ нихъ не представляются законченными, какъ, напримѣръ, „Мертвыя души“, если въ другихъ есть отдѣльныя мѣста, не соотвѣтствующія его идеалу творчества уклоненіемъ въ сторону либо каррикатуры, либо риторики (послѣднимъ недостаткомъ страдаютъ его лирическія мѣста и тѣ страницы, въ которыхъ Гоголь силился изобразить положительную или идеальную сторону жизни), то въ общемъ произведенія Гоголя отличаются неувядаемою прелестью правды жизни, свѣжестью красокъ, мѣткою, широкою и глубокою типичностью изображенія, психологическою прозрачностью раскрытія характеровъ,

и всей совокупностью своихъ совершенствъ дали Гоголю право на безсмертіе не только въ ряду русскихъ великихъ поэтовъ, но и во всемірномъ Пантеонѣ поэтическихъ геніевъ всѣхъ націй. Однако Гоголя нельзя отнести къ числу поэтовъ, «совершившихъ въ предѣлахъ земныхъ все земное».

Надъ русскою поэзіей въ первой половинѣ прошедшаго XIX вѣка царилъ какой-то злой рокъ: у насъ тогда явились четыре геніальныхъ поэта: Пушкинъ, Лермонтовъ, Грибоѣдовъ и Гоголь. Первые два погибли на дуэли: Пушкинъ—въ моментъ полнаго развитія своихъ творческихъ силъ; Лермонтовъ успѣлъ едва обозначить предѣлы своего дивнаго, яркаго дарованія. Грибоѣдовъ былъ убитъ въ Тегеранѣ 34-хъ лѣтъ; Гоголь погибъ для поэтическаго творчества подъ вліяніемъ тяжкаго недуга еще при жизни и умеръ 21 февраля 1852 г., всего на 43 году отъ рожденія, проведши послѣдніе 8—9 лѣтъ въ мучительной борьбѣ съ страшными душевными и физическими страданіями.

Спрашивается, что же подрѣзало крылья его могучей фантазіи и омрачило его высоко-художественный и гуманный идеалъ творчества?

Теперь отвѣтъ на этотъ, прежде загадочный вопросъ болѣе или менѣе ясенъ, благодаря обнародованію многихъ свѣдѣній о жизни Гоголя и изслѣдованіямъ пр. Тихонравова, Шенрока. Но мы въ сегодняшней лекціи коснуться его не можемъ, такъ какъ характеристика творчества Гоголя еще не закончена: мы не коснулись еще чрезвычайно важныхъ сторонъ въ этомъ вопросѣ, именно глубокой національности его произведеній и того свѣта, которымъ озарялъ нашъ геніальный юмористъ изображаемую имъ житейскую пошлость и прозу жизни. Нашему поэту было доступно пониманіе двухъ главныхъ стихій русскаго духа: малорусской и великорусской, и последней, пожалуй, даже больше, чѣмъ первой, такъ какъ

наиболѣе глубокія его созданія относятся къ послѣдней стихіи русской жизни. Если о произведеніяхъ Пушкина можно сказать его же словами, что «въ нихъ русскій духъ, въ нихъ Русью пахнетъ», то о произведеніяхъ Гоголя, въ виду особенностей его таланта, надо сказать... ну какъ бы это выразиться поделикатнѣе?.. ну, скажемъ—отзывается такимъ русскимъ духомъ, въ которомъ можно бы и задохнуться, если бы не то освѣщеніе, которое далъ безсмертный Гоголь этой изображенной имъ ужасающей тинѣ мелочей жизни, если бы не юморъ Гоголя. Но эта сторона творчества Гоголя столь сложна, что разсмотрѣніе ея потребуетъ обстоятельнаго изложенія и большаго времени, а потому мы и посвятимъ ему нашу слѣдующую лекцію, а въ связи съ этимъ вопросомъ разсмотримъ причины трагической судьбы чествуемаго нами поэта и значеніе его дѣятельности.

Гоголь, какъ юмористъ.

Мм. гг! На прошедшей лекціи, характеризуя творчество Гоголя, мы выясняли его способы и тотъ идеалъ, которымъ руководствовался поэтъ при созданіи своихъ произведеній. Мы сказали тогда, что первой подготовительной ступенью къ творчеству было изученіе дѣйствительности, изученіе напряженное, жадное до назойливости и безцеремонности къ людямъ. Впечатлѣнія жизни наталкивали поэта на темы для сочиненій; тогда поэтъ вмѣстѣ съ общимъ изученіемъ жизни искалъ въ ея явленіяхъ такихъ сторонъ, которыя наиболѣе ярко могли бы выразить задуманное имъ произведеніе, тему котораго Гоголь долго вынашивалъ въ своей душѣ, пока не приходилъ къ сознанію, что въ основныхъ чертахъ личность героя уже опредѣлилась, и планъ цѣлаго становился ему совершенно ясенъ.

Затѣмъ слѣдовала письменная редакція произведенія.

Рукописи поэта свидѣтельствуютъ, что въ этомъ фазисѣ творчество Гоголя имѣло двоякое теченіе: въ первый ранній періодъ его писательства его произведенія выливались въ словѣ легко, безъ напряженія, какъ готовая, совершенно сложившаяся пѣсня; въ рукописяхъ Гоголя, относящихся къ этому раннему періоду его творчества, почти нигдѣ нѣтъ поправокъ и измѣненій; онѣ представляютъ чисто переписанныя, аккуратно сшитыя, переплетенныя тетради. Такъ были написаны Гоголемъ «Вечера», «Миргородъ», «Арабески“, «Тарасъ Бульба». Въ болѣе поздній періодъ развитія Гоголя, начиная съ 1836 года, процессъ писанія былъ гораздо сложнѣе и напряженнѣе, а созданіе произведеній тянулось медленно и долго. Въ немъ замѣчались слѣдующіе моменты: послѣ перваго наброска, слѣдовало расширеніе объема произведенія внесеніемъ деталей, какъ въ развитіе дѣйствія, такъ и въ обрисовку характера и чертъ жизни героя и второстепенныхъ лицъ. Расширеніе это сопровождалось многократнымъ собственноручнымъ переписываніемъ произведенія набѣло. Когда расширеніе содержанія доходило до послѣднихъ предѣловъ, и произведеніе, повидимому, было уже совершенно готово для печати, Гоголь откладывалъ его въ сторону на неопредѣленное время, пока внутренній голосъ вновь не привлекалъ его вниманія къ написанному; тогда начинался новый моментъ въ его обработкѣ: Гоголь принимался за сокращеніе рукописи и вычеркивалъ изъ нея безъ всякой жалости все, что ему казалось лишнимъ и безъ нужды растягивающимъ содержаніе произведенія. Продолжительность письменной обработки сюжетовъ во второй наиболѣе зрѣлый періодъ творчества Гоголя достигала 6-ти 7-ми лѣтъ. Такъ имъ были созданы «Шинель», «Ревизоръ», 1-ая часть «Мертвыхъ душъ». Мало того, поэтъ возвращается къ раннимъ своимъ произведеніямъ, уже напечатаннымъ, и ихъ перерабатываетъ; этимъ и объясняется появленіе второй болѣе позд-

ней редакціи пов. «Портретъ» и «Тараса Бульбы», передѣлки и дополненія другихъ его произведеній.

Мы выяснили затѣмъ въ 1-й лекціи черты художественнаго идеала, который руководилъ Гоголемъ въ стремленіи возвести свои произведенія «въ перлъ созданія». Всю указанную выше массу труда, огромное напряженіе творческихъ силъ Гоголь направлялъ къ тому, чтобы сообщить своимъ произведеніямъ правду самой жизни, пластичность и яркость изображенія, простоту и естественность, психологическую прозрачность героевъ, широкую и глубокую типичность ихъ; онъ стремился въ построеніи произведеній достигнуть пропорціональности и гармоніи въ частяхъ сообразно съ главною задачею цѣлаго, работалъ долго и надъ стилемъ своихъ произведеній, тщательно и упорно ища въ языкѣ такихъ словъ, которыя наиболѣе точно, характерно и ярко выражали бы его мысли.

Мы говорили, наконецъ, что Гоголь достигалъ своего идеала, но не вездѣ, а преимущественно въ тѣхъ своихъ произведеніяхъ, которыя соотвѣтствовали его геніальному, но одностороннему дарованію: онъ умѣлъ воспроизводить лишь пошлую, низменную сторону жизни; но зато въ этомъ родѣ нельзя назвать ни одного поэта, не только въ русской, но и во всемірной литературѣ, который могъ бы соперничать съ Гоголемъ. Однако для полной характеристики творчества нашего великаго поэта-юмориста необходимо выяснить еще одну чрезвычайно важную черту его творчества: это отношеніе поэта къ изображенной имъ пошлой сторонѣ дѣйствительности, то освѣщеніе, которое онъ давалъ низменнымъ явленіямъ жизни, и которое сообщаетъ созданіямъ Гоголя высокую нравственную и эстетическую цѣну. На этой сторонѣ нашей задачи мы и сосредоточимъ теперь вниманіе.

Гоголь далъ намъ юмористическое изображеніе пошлой стороны дѣйствительности. Это всѣмъ извѣстно; но намъ ду-

мается, что далеко не всѣмъ вполнѣ ясно содержаніе понятій: «юмористическій» во всей его полнотѣ. Это, впрочемъ совершенно естественно: юморъ—одно изъ чувствъ, носящихъ общее названіе «чувства комическаго». Надъ вопросомъ о комическомъ въ жизни и въ искусствѣ занимались самые замѣчательные и глубокіе умы человѣчества съ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней, таковы: Аристотель, титанъ человѣческой мысли, древне-греческій философъ и воспитатель Александра Македонскаго, къ сожалѣнію, давшій только краткое изложеніе теоріи комическаго; Кантъ, знаменитый нѣмецкій философъ XVIII вѣка; эстетики Куно-Фишеръ, Цейзинъ, Карьеръ, Гартманъ и мн. др. Однако, опредѣленіе чувства комическаго и его объектовъ, т. е. предметовъ, возбуждающихъ смѣхъ, самое раздѣленіе этой группы чувствъ на виды и объясненіе ихъ первоначальныхъ основаній не отличается въ наукѣ ни согласіемъ, ни опредѣленностью. Оттого въ психологіи и эстетикѣ наибольшею неопредѣленностью отличаются, на ряду съ нѣкоторыми другими, и тѣ главы, въ которыхъ рѣчь идетъ о комическомъ *). Объясняется это, прежде всего, конечно, тѣмъ, что чувства этого рода необычайно разнообразны и сложны; они отличаются рѣшительною субъективностью, совершенно неуловимою подвижностью, эластичностью даже въ одномъ и томъ же человѣкѣ, въ связи съ его физическими и душевными

---

*) Списокъ статей и замѣтокъ о комическомъ:

1) Аверкіевъ Д. В. „О драмѣ“ стр. 298—336.

2) Гроссъ Карлъ „Введеніе въ эстетику“ перев. съ нѣм. А. Гуревича подъ ред. Сева. 287—311.

3) Гефдингъ „Очерки психологіи, основанной на опытѣ“ перев. съ нѣм. подъ ред. Колубовскаго. 314—321.

4) Владиславлевъ „Психологія“ 2 ч.

5) В. Бѣлинскій замѣчанія въ разн. томахъ его сочиненій.

6) Характеристика Н. В. Гоголя, какъ комическаго писателя и довольно обстоятельная теорія комическаго въ ст. Шевырева. Зелинскій „Русская крит. лит. о Гоголѣ“ ч. 1 стр. 35; ч. 2, стр. 26—57.

состояніями и уровнемъ его развитія въ разные періоды жизни.

Въ нашемъ изложеніи мы ставимъ себѣ чисто описательную задачу. Не входя ни въ какія философскія проблеммы относительно комическаго, мы постараемся выяснить, какъ Н. В. Гоголь, этотъ величайшій поэтъ, изображалъ проявленіе чувства смѣха и комическое въ жизни; какъ въ самомъ поэтѣ видоизмѣнялось и осложнялось и это чувство и самый взглядъ на его значеніе, вмѣстѣ съ ростомъ его собственнаго умственнаго и нравственнаго развитія, и какъ вмѣстѣ съ этимъ видоизмѣняются и осложняются чувства, возбуждаемыя въ читателѣ подъ вліяніемъ поэтическихъ созданій Гоголя. Этимъ чисто описательнымъ путемъ постараемся раскрыть существенныя черты юмора вообще.

Слово комическій взято изъ греческаго языка; въ Греціи въ древнія времена комедіей называли пѣсни, сопровождавшія торжественное шествіе въ честь бога Діониса. Шествіе устраивалось во время большихъ осеннихъ Діонисій и состояло изъ хора ряженыхъ, которые пѣли веселыя пѣсни о радостныхъ и смѣшныхъ приключеніяхъ Діониса. Впослѣдствіи, вмѣстѣ съ развитіемъ драматической поэзіи, комедіей стали называть драматическія произведенія, въ которыхъ представлялись веселыя, смѣшныя явленія изъ жизни людей.

Отсюда ясно, что слово «комическій» и «смѣшной» обозначаютъ въ сущности одно и то же и могутъ замѣнять другъ друга. Но русскому слову «смѣшное» въ психологіи усвоено два значенія: широкое и узкое. Въ широкомъ смыслѣ оно тожественно съ понятіемъ «комическій» и заключаетъ въ себѣ всѣ виды его отъ самаго простого до наиболѣе сложныхъ чувствъ этого рода; въ узкомъ же смыслѣ оно обозначаетъ именно простѣйшій видъ чувствъ этого рода и сопровождается иногда для выраженія этого оттѣнка словомъ «просто». Наше изложеніе мы и начнемъ съ выясненія чув-

ства просто смѣшного и его выраженія, какъ его понимаетъ и изображаетъ Гоголь. Когда люди испытываютъ чувство смѣшного, они смѣются; слѣдовательно, смѣхъ есть внѣшнее выраженіе этого чувства. При этомъ, конечно, всѣ знаютъ, что чувство смѣшного можетъ достигать въ разныхъ случаяхъ разнаго напряженія и соотвѣтственно съ этимъ различно выражаться: при видѣ смѣшного мы или только улыбаемся, или смѣемся, или хохочемъ; значитъ, улыбка (усмѣшка), смѣхъ, хохотъ—обозначаютъ разныя степени обнаруженія этого чувства, при чемъ они же въ большинствѣ случаевъ служатъ вѣрными показателями степени напряженія испытываемаго нами въ извѣстномъ случаѣ чувства смѣха. Считаемъ необходимымъ оговориться: въ теченіе всего нашего послѣдующаго изложенія мы имѣемъ въ виду не тотъ смѣхъ, которымъ смѣются истеричные, душевно-подавленные, сумасшедшіе, а смѣхъ обыкновеннаго здороваго человѣка.

Высшая степень выраженія этого чувства въ массѣ обозначается иногда словами: «гомерическій хохотъ»; выраженіе это обязано своимъ происхожденіемъ Гомеру; въ «Иліадѣ», между прочимъ, есть мѣсто, гдѣ онъ говоритъ о хохотѣ, поднявшемся среди безсмертныхъ боговъ на Олимпѣ по одному случаю, происшедшему съ Гефестомъ.

Всѣмъ также извѣстно, что люди отличаются далеко не одинаковою наклонностью къ смѣху; одни болѣе смѣшливы, другіе менѣе, иные же, несчастные, никогда не смѣются и не понимаютъ, или, вѣрнѣе, очень слабо понимаютъ смѣшное въ жизни и въ искусствѣ.

У Гоголя очень художественно изображены эти двѣ крайности въ натурѣ человѣка: Ноздревъ—всѣмъ извѣстный «историческій человѣкъ» и повытчикъ, котораго такъ скверно обманулъ Чичиковъ, присватавшись къ его некрасивой и перезрѣлой дочкѣ и добившись черезъ него повышенія по службѣ.

Ноздревъ—это представитель очень смѣшливой части

человѣчества, онъ вѣчно веселъ и вездѣ и всюду находитъ обильные поводы къ смѣху. Правда, и требованія его въ этомъ отношеніи неразборчивы и не высоки; но смѣшливые люди именно этой нетребовательностью и податливостью къ смѣху и отличаются: они носятъ его всегда, такъ сказать, съ собою, и достаточно малѣйшаго повода, чтобы ихъ лицо озарилось готовностью смѣяться. Съѣхавшись случайно съ Чичиковымъ въ трактирѣ, Ноздревъ съ одушевленіемъ разсказываетъ ему, какъ онъ покутилъ на ярмаркѣ:

«А я, братъ, съ ярмарки (говоритъ онъ Чичикову). Поздравь: продулся въ пухъ! Вѣришь ли, что никогда въ жизни такъ не продувался? Вѣдь я на обывательскихъ пріѣхалъ! Вотъ, посмотри нарочно въ окно!» Здѣсь онъ нагнулъ самъ голову Чичикова, такъ что тотъ чуть не ударился ею объ рамку.

«Видишь, какая дрянь? Насилу дотащили, проклятые; я уже перелѣзъ вотъ въ его бричку». Говоря это, Ноздревъ показалъ пальцемъ на своего товарища. «А вы еще не знакомы? Зять мой, Мижуевъ! Мы съ нимъ все утро говорили о тебѣ. «Ну, смотри», говорю, «если мы не встрѣтимъ Чичикова». «Ну, братъ, если бы ты зналъ, какъ я продулся! Повѣришь ли, что не только убухалъ четырехъ рысаковъ— все спустилъ. Вѣдь на мнѣ нѣтъ ни цѣпочки, ни часовъ».

Чичиковъ взглянулъ и увидѣлъ, точно, что на немъ не было ни цѣпочки ни часовъ. Ему даже показалось, что и одинъ бакенбардъ былъ у него меньше и не такъ густъ, какъ другой. «А вѣдь будь только 20 рублей въ карманѣ» продолжалъ Ноздревъ, «именно не больше, какъ 20-ть, я отыгралъ бы все, то есть, кромѣ того, что отыгралъ бы, вотъ, какъ честный человѣкъ, 30 тысячъ сейчасъ положилъ бы въ бумажникъ».

Кажется, особенно радоваться было не чему: тѣмъ не менѣе, Ноздревъ веселъ и хвастаетъ, какъ онъ славно по-

кутилъ и весело провелъ время на ярмаркѣ и, когда Чичиковъ сказалъ ему, что онъ ѣдетъ къ Собакевичу, то, Ноздревъ (слова Гоголя) «захохоталъ тѣмъ звонкимъ смѣхомъ, какимъ заливается только *свѣжій, здоровый человѣкъ*, у котораго всѣ до послѣдняго выказываются бѣлые, какъ сахаръ, зубы, дрожатъ и прыгаютъ щеки, и сосѣдъ за двумя дверями, въ третьей комнатѣ, вскидывается со сна, вытаращивъ очи, и произноситъ:

«Экъ его разобрало!»

Эта маленькая картина смѣющагося *во всю* человѣка очень характерна: въ ней обозначаются самыя существенныя условія возникновенія смѣха не только у смѣшливыхъ, вѣчно веселыхъ, крайнихъ сангвиниковъ, но и вообще у людей, которые въ этомъ отношеніи занимаютъ среднее мѣсто между указанными выше крайностями, это именно: свѣжесть физическихъ силъ и здоровое самочувствіе, безпечность, беззаботность, или по крайней мѣрѣ спокойствіе за завтрашній день. У иныхъ это счастливое состояніе появляется временно, въ благопріятныя минуты ихъ жизни, у другихъ же оно есть постоянное привычное настроеніе духа, полученное или отъ природы, или развившееся подъ вліяніемъ постоянно обезпеченнаго спокойнаго и внѣшняго и внутренняго благосостоянія. У Ноздревыхъ же, сверхъ всего этого, есть еще черты, которыя дѣлаютъ людей этого сорта уже непріятными: они развязны, навязчивы, безцеремонны, даже нахальны, всегда имѣютъ въ виду только себя, пока не заходятъ уже въ этомъ настолько далеко, что пріятелямъ по карточной игрѣ и вообще по «веселому» времяпровожденію приходится давать имъ отпоръ. И пріятелямъ Ноздрева, какъ извѣстно, приходилось даже «задавать передержку густымъ и очень хорошимъ бакенбардамъ», такъ что возвращался домой онъ иногда съ одной только бакенбардой, и то довольно жидкой».

«И, что всего страннѣе (говоритъ Гоголь), что можетъ только на одной Руси случиться, онъ черезъ нѣсколько времени уже встрѣчался опять съ тѣми пріятелями, которые его тузили, и встрѣчался, какъ ни въ чемъ не бывало, и онъ, какъ говорится, ничего, и они ничего». Черта удивительно мѣтко подмѣченная въ людяхъ Ноздревскаго склада души: для нихъ всѣ уроки жизни, именно, ровно «ничего». Только замѣчаніе поэта на счетъ того, что такія явленія бываютъ только на Руси, едва ли пріемлемо: эту честь должны мы раздѣлить рѣшительно со всѣми націями міра, такъ какъ Ноздревъ—типъ общечеловѣческій, и родичей его мы найдемъ рѣшительно во всѣхъ частяхъ свѣта и у всѣхъ народовъ.

Антиподомъ Ноздреву въ отношеніи склонности къ смѣху является среди галлереи Гоголевскихъ типовъ—повытчикъ, подъ начальствомъ котораго началъ свою служебную карьеру П. И. Чичиковъ.

Это былъ, говоритъ Гоголь, «образъ какой-то каменной безчувственности и непотрясаемости: вѣчно тотъ же, неприступный, никогда въ жизни не явившій на лицѣ своемъ усмѣшки; не привѣтствовавшій ни разу никого, даже запросомъ о здоровьѣ. Никто не видалъ, чтобы онъ хоть разъ былъ не тѣмъ, чѣмъ всегда, хоть на улицѣ, хоть у себя дома; хоть бы разъ онъ показалъ въ чемъ-нибудь участіе, хоть бы напился пьянъ и въ пьянствѣ разсмѣялся бы; хоть бы даже предался дикому веселью, какому предается разбойникъ въ пьяную минуту; но даже тѣни въ немъ не было ничего такого, ничего не было въ немъ ровно: ни злодѣйскаго, ни добраго, и что-то страшное являлось въ отсутствіи всего. Черство-мраморное лицо его, безъ всякой рѣзкой неправильности, не намекало ни на какое сходство; въ суровой соразмѣрности между собою были черты его. Однѣ только частыя рябины и ухабины, истыкавшія ихъ, причисляли

его къ числу тѣхъ лицъ, на которыхъ, по народному выраженію, „чертъ приходитъ по ночамъ молотить горохъ“.

Эта послѣдняя добавка къ портрету повытчика рельефно обнаруживаетъ полное несочувствіе его къ лицамъ такого мертваго склада души, какъ этотъ повытчикъ: надъ Ноздревымъ Гоголь только смѣется; надъ повытчикомъ же сверхъ этого поэтъ даже издѣвается, обнаруживая къ нему враждебное отношеніе.

Что же, пожалуй, Гоголь и правъ: люди такого душевнаго склада, дѣйствительно, должны быть ужасны своею «каменною безчувственностью и непотрясаемостью ни предъ чѣмъ, что не касается ихъ чисто личныхъ, грубо эгоистическихъ интересовъ, но они и несчастны, и прежде всего тѣмъ, что лишены свѣтлыхъ и веселыхъ сторонъ человѣческаго существованія, да и ума у нихъ не много, вслѣдствіе чего ихъ обманываютъ не только такіе искусные плуты, какъ Чичиковъ. Гоголь, какъ видно, цѣнилъ даже такой пустой смѣхъ, на какой былъ способенъ Ноздревъ, и приписывалъ склонности къ нему болѣе благотворное вліяніе на душу человѣка, чѣмъ полной неспособности къ смѣху и полному его отсутствію въ человѣкѣ.

Смѣхъ возбуждаютъ въ насъ не всѣ явленія, а тѣ изъ нихъ, которыя отличаются неожиданностью и вмѣстѣ съ тѣмъ безвредностью, да сверхъ этого кажутся намъ еще по меньшей мѣрѣ странными или даже нелѣпыми. Неожиданность явленія вызываетъ въ насъ чувство новости, странность ихъ рождаетъ удивленіе, а безвредность его, особенно когда это свойство касается насъ, рождаетъ веселый порывъ, въ результатѣ котораго является смѣхъ. Впрочемъ, явленія бываютъ смѣшны чаще именно тогда, когда они безвредны не только для насъ, но и для другихъ; говоримъ *чаще* потому, что грубые и жестокіе люди нерѣдко смѣются даже при видѣ страданій людей. Странность или нелѣпость явленій рож-

даетъ въ насъ, кромѣ чувствъ новости и удивленія, еще чувство превосходства надъ ними, что еще болѣе усиливаетъ испытываемое удовольствіе; оттого смѣхъ всегда бываетъ пріятенъ въ моментъ своего проявленія. И такъ чувство простого смѣха имѣетъ уже сложный характеръ: оно слагается изъ слѣдующихъ элементовъ: чувствъ новости, удивленія, чувства превосходства и проистекающихъ отсюда чувствъ радости и веселья. Чувство нашего превосходства, какъ элементъ смѣха, сообщаетъ послѣднему начало критическое, оцѣнивающее объекты смѣха, и придаетъ этому чувству огромное значеніе для оцѣнки самого смѣющагося. Нашъ смѣхъ до такой степени выдаетъ уровень нашего собственнаго умственнаго и нравственнаго развитія, что извѣстная поговорка: «Скажи мнѣ, съ кѣмъ ты знакомъ, и я скажу кто ты таковъ", съ гораздо большею основательностью можетъ превратиться въ афоризмъ: „Скажи мнѣ, надъ чѣмъ ты смѣешься, и я скажу, кто ты таковъ». Можно прямо сказать, что вмѣстѣ съ повышеніемъ нашего умственнаго и нравственнаго развитія, повышается и нравственная цѣнность нашего смѣха.

Смѣшныя явленія происходятъ или безъ участія нашей воли, даже иногда вопреки ей, или же бываютъ обязаны всѣмъ своимъ происхожденіемъ сознательному желанію человѣка. Всѣмъ извѣстны люди, надѣленные талантомъ вызывать смѣхъ; ихъ называютъ остроумными. Къ числу людей, необычайно надѣленныхъ даромъ подмѣчать и воспроизводить смѣшное, относится и чествуемый нами писатель. Эту черту сразу отмѣтили въ немъ современники съ появленіемъ «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки». По выраженію одного критика того времени, Гоголь, какъ магнитъ желѣзо, притягиваетъ къ себѣ все смѣшное!

Изъ сказаннаго видно, что чувство смѣха развивается, это мы видимъ и у Гоголя, при чемъ и самое чувство и взгляды на его значеніе у нашего поэта измѣнялись вмѣстѣ

съ развитіемъ его нравственнаго міросозерцанія. Прослѣдить этотъ внутренній процессъ можно, начиная отъ созданія имъ «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки», до созданія перваго тома «Мертвыхъ душъ», т. е. до 1842 года. На протяженіи этого небольшого, девяти или десятилѣтняго промежутка времени въ развитіи Гоголевскаго смѣха можно установить два періода: первый характеризуется и исчерпывается его «Вечерами на хуторѣ близъ Диканьки», второй же гораздо болѣе сложный, высокій и глубокій періодъ относится ко времени появленія ком. „Ревизоръ“, повѣсти «Шинель» и „Мертв. душъ», которыя совершенно отдѣланы были къ 1842 г. Эти крайнія грани могутъ быть допустимы, конечно, только приблизительно, такъ какъ «Шинель» и «Мертвыя души», какъ мы уже видѣли, создавались долго, въ теченіе 7—8 лѣтъ. Промежутокъ же между этими крайними гранями, т. е. время созданія «Миргорода», «Коляски», должно быть признано переходомъ отъ перваго періода развитія Гоголя ко второму.

«Вечера на хуторѣ близъ Диканьки» написаны въ первый періодъ его жизни въ Петербургѣ. По окончаніи курса въ Нѣжинской гимназіи высшихъ наукъ въ іюнѣ 1828 года, 18-лѣтнимъ юношей, Гоголь уѣхалъ со своимъ другомъ юности А. С. Данилевскимъ въ нашу сѣверную столицу. Гоголя сопровождали въ этомъ путешествіи восторженныя мечты о великомъ поприщѣ, которое, какъ ему казалось, ожидаетъ его въ Петербургѣ. Но первыя неудачи разсѣяли въ прахъ его надежды, и, какъ прежде въ Нѣжинѣ онъ мечталъ и рвался душой въ столицу, такъ всего черезъ годъ съ лишнимъ онъ съ любовью обращался мыслями и сердцемъ къ родному краю.

Небольшіе разсказы, составившіе затѣмъ одинъ сборникъ, подъ вышеназваннымъ заглавіемъ, и были написаны Гоголемъ подъ вліяніемъ этого душевнаго настроенія.

«Вечера» состоятъ изъ двухъ частей: въ 1-й части по-

мѣщены слѣдующіе разсказы: «Сорочинская ярмарка», «Вечеръ накануне Ивана Купала», «Майская ночь или утопленница», «Пропавшая грамота»; во второй: «Ночь предъ Рождествомъ», «Страшная месть», «Иванъ Ѳедоровичъ Шпонька и его тетушка», «Заколдованное мѣсто». 1-я часть вышла въ началѣ сентября 1831 года, а 2-я въ началѣ марта 1832 года.

При всей любовности и теплотѣ отношенія автора къ родинѣ, и ея формамъ жизни, въ «Вечерахъ» рѣшительно преобладаютъ комическіе типы и явленія жизни: это уже результатъ склонности поэта, вліяніе особенности его таланта. Идеальная сторона жизни нашла себѣ отраженіе только въ прекрасныхъ описаніяхъ картинъ чудесной украинской природы, да въ изображеніи, къ стати сказать, совсѣмъ неопредѣленномъ, молодыхъ малороссійскихъ дѣвушекъ: Ганны въ «Майской ночи», Оксаны въ «Ночи предъ Рождествомъ», Параски въ «Сорочинской ярмаркѣ» и Пидорки въ «Вечерѣ накануне Ивана Купала».

Для нашей цѣли важнѣе разсмотрѣть отрицательную сторону жизни, отразившейся въ «Вечерахъ». Отвѣчая на вопросы, что изобразилъ поэтъ въ первыхъ своихъ малороссійскихъ повѣстяхъ, какъ характеризовалъ явленія жизни, и надъ чѣмъ онъ въ это время смѣялся, мы вмѣстѣ съ тѣмъ охарактеризуемъ уровень его міросозерцанія и черты его юмора въ этотъ ранній періодъ творчества.

Содержаніе всѣхъ этихъ разсказовъ незатѣйливо; большинство изъ нихъ проникнуто фантастическимъ характеромъ, благодаря вплетенію въ ходъ дѣйствій изображенія народныхъ повѣрій и суевѣрій. Характеры дѣйствующихъ лицъ неглубоки и несложны.

Медлительный Черевикъ, любившій хватить горилки, ставившій въ особую заслугу жениху своей дочери его умѣнье пить ее, не морщась, и боявшійся своей неугомонной,

сварливой половины; кривой Голова, любившій приволокнуться за *«дивчатами»*, спесивый и глупый до тупости; удальство, разгулъ, озорство и бражничество паробковъ, наивное невѣжество и суевѣріе, грубоватая вольность нравовъ, пьянство,—все это сверкающимъ калейдоскопомъ проходитъ предъ читателемъ; все полно жизни, красокъ движенія; все это дышетъ правдой жизни и вѣрно отражаетъ ее, какъ зеркало, именно какъ зеркало, съ поверхности, не заглядывая въ глубину жизни и ея смыслъ.

Авторъ совсѣмъ не оцѣниваетъ явленій и ко всѣмъ формамъ жизни относится съ теплотой и любовью, какъ къ чему-то милому, дорогому, хотя многое въ ней и глупо, и грубо, и даже некрасиво въ нравственномъ смыслѣ; но и послѣднее Гоголю мило и дорого, потому что оно свое близкое, родное. Даже такія повѣсти, въ которыхъ изображается злодѣйство, жестокость, безпощадная мстительность («Майская ночь», «Вечеръ накапунѣ Ивана Купала» и «Страшная месть») проникнуты больше страхомъ передъ темными силами, который долженъ внушать суевѣрный фантастическій разсказъ простолюдину, чѣмъ жалостью къ безпомощно страдающимъ людямъ отъ этой неотвратимой и безпощадной злой силы. Эта непосредственность въ воспроизведеніи преданій и суевѣрій сообщаетъ разсказамъ Гоголя народность и цѣльность впечатлѣнія, но вмѣстѣ изобличаютъ въ авторѣ отсутствіе способности стать выше формъ изображаемой жизни и за внѣшностью ея, пошлой и далеко не вездѣ благодушной, увидѣть язвы, происходящія отъ невѣжества, грубыхъ предразсудковъ и прочихъ, слегка затронутыхъ отрицательныхъ сторонъ жизни. Самые недостатки и пороки жизни въ «Вечерахъ» подернуты смягчающимъ рѣзкость флеромъ; большею частью они не служатъ источникомъ несчастія для немногихъ чистыхъ и хорошихъ склонностей человѣческой природы, нашедшихъ себѣ выраженіе въ этихъ разсказахъ.

Правда торжествуетъ, смягчаетъ и умѣряетъ впечатлѣніе отъ грубости и пошлости жизни. Это даетъ возможность проявиться той непринужденной веселости, которой проникнуты «Вечера», и которая такъ плѣнила А. С. Пушкина. Смѣхъ Гоголя въ нихъ направленъ не столько на недостатки и пороки выведенныхъ лицъ, сколько на тѣ удивительно смѣшныя, часто невѣроятныя положенія, въ которыя ставитъ авторъ своихъ героевъ, но которыя являются естественнымъ слѣдствіемъ ихъ простодушія, невѣжества, грубости, суевѣрія или легкомыслія.

Вспомните, напримѣръ, мѣшокъ Солохи, нагруженный ея ухаживателями, вспомните сцену, происшедшую при появленіи въ окошкѣ свиного рыла въ «Сорочинской ярмаркѣ» и многія, очень многія другія сцены въ „Вечерахъ".

Въ своемъ стремленіи къ смѣшному Гоголь прибѣгаетъ къ нескромнымъ намекамъ или рискованнымъ сценамъ и даже смѣется тамъ, гдѣ собственно едва ли слѣдовало бы смѣяться.

Въ «Вечерахъ» вы найдете и игру словъ для комическаго эффекта, въ родѣ отвѣтовъ писаря Головѣ на его вопросы: Шельма, панъ голова, Дурень, панъ голова и т. п.

Словомъ, Гоголь въ «Вечерахъ» самъ искренно смѣется вмѣстѣ со своими дѣйствующими лицами, смѣшитъ читателя; но смѣхъ его беззаботенъ, безхитростенъ, какъ и изображенная имъ жизнь: сквозь его смѣхъ, свѣтлый и радостный, всюду сквозитъ любовь поэта ко всему изображаемому имъ міру; онъ точно говоритъ читателю: „Ты смѣешься? Правда, все это очень смѣшно, даже глупо и нелѣпо, но посмотри, какъ эти люди милы, простодушны, непосредственны, они вѣдь не виноваты ни въ чемъ, они совсѣмъ безвредны". И читатель невольно соглашается съ поэтомъ, что они милы, простодушны, непосредственны и невиноваты въ своей глупости, и оно такъ есть и на самомъ дѣлѣ, а не-

многіе факты, свидѣтельствующіе о томъ, что недостатки и пороки этихъ людей вовсе не такъ безвредны, какъ говоритъ поэтъ, проскальзываютъ предъ читателемъ, какъ и предъ самимъ авторомъ и заслоняются новыми свѣтлыми волнами жизни, новыми поразительно комическими положеніями, которыя съ неудержимымъ смѣющимся весельемъ создаетъ неистощимая на все комическое фантазія Гоголя.

Изъ этой характеристики Гоголевскаго смѣха въ «Вечерахъ» видно, что къ этому чувству у него примѣшивается расположеніе и любовь къ лицамъ и явленіямъ жизни, вызывающимъ смѣхъ. Это значитъ, что къ тѣмъ элементамъ, изъ которыхъ слагается чувство простого смѣха: къ чувству новости, удивленія, безопасности и превосходства, надо присоединить еще чувство расположенія, даже любви къ явленіямъ, возбуждающимъ смѣхъ. Слѣдовательно, чувство, возбуждаемое «Вечерами» Гоголя, болѣе сложно, чѣмъ простой смѣхъ, и по своему признаку отличія, т. е. по осложняющему его чувству любви, оно называется юморомъ. Его чаще всего испытываемъ мы по отношенію къ маленькимъ дѣтямъ, когда они своей безпомощностью и совершенно естественнымъ ихъ возрасту простодушіемъ, наивностью, даже глупостью смѣшатъ насъ и вмѣстѣ съ тѣмъ вызываютъ въ насъ къ себѣ проявленіе любви. Матерямъ это чувство вполнѣ понятно, пожалуй даже понятнѣе, чѣмъ отцамъ, потому что отцы имѣютъ меньше отношенія въ дѣтской и дѣтямъ въ первые 5—6 или даже 7 лѣтъ жизни своего потомства. Изъ сказаннаго же видно, что юморъ на этой ступени своего развитія не обиденъ, ибо въ немъ нѣтъ насмѣшки.

То чувство, которое Гоголь самъ испытываетъ и возбуждаетъ въ читателѣ своими «Вечерами» и которое мы назвали юморомъ, есть въ сущности только первоначальная, простѣйшая его форма. Чувства, какъ извѣстно, различаются по напряженности, по глубинѣ и по сложности.

При всемъ своемъ горячемъ, сложномъ характерѣ и непосредственности, это чувство въ «Вечерахъ» не глубоко: оно подогрѣто скукой и тоской по родинѣ, контрастомъ между сѣрымъ сѣвернымъ небомъ, и синимъ небомъ Украйны, съ ея горячимъ солнцемъ, привѣтливыми и беззаботно-сладкими воспоминаніями дѣтства, полнаго любви и заботливости родныхъ.

Въ этомъ чувствѣ Гоголя нѣтъ еще той горечи, о которой говорится въ словахъ пророка Іереміи, и которая родилась впослѣдствіи у Гоголя подъ вліяніемъ болѣе сознательнаго и глубокаго пониманія смысла жизненныхъ явленій и вознесла его творчество на степень высокой, гражданской заслуги передъ русскимъ обществомъ.

Промежутокъ времени между появленіемъ «Вечеровъ» въ 183$^1/_2$ годахъ и созданіемъ «Миргорода» и «Ревизора», оконченныхъ въ 1835 г. какъ видите, крайне не великъ, всего три года. Но Гоголь, какъ юмористъ, развивался поразительно быстро, точно предчувствовалъ свой недолгій писательскій вѣкъ, и торопился завершить свое художественное развитіе. Однако, какъ ни кратокъ этотъ промежутокъ времени, все же въ произведеніяхъ, написанныхъ и отпечатанныхъ въ это время, есть слѣды того перехода, по которому двигалась лучшая сторона міросозерцанія Гоголя, къ своей высшей ступени.

Изъ нихъ наиболѣе важное значеніе для нашей цѣли имѣютъ слѣдующія произведенія: «Портретъ», «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ», повѣсти: «Старосвѣтскіе помѣщики» и «Какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ». Повѣсть «Портретъ» и статья «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ» важны для выясненія понятій Гоголя о художественномъ творчествѣ, какъ они формировались у поэта въ это время. Это ничего, что въ «Портретѣ» Гоголь говоритъ о живописи: задачи искусства однѣ и тѣ же; оцѣ-

нивая же Пушкина, Гоголь выражаетъ взгляды общіе, которые онъ долженъ былъ предъявлять и къ своимъ произведеніямъ. Главными факторами, вліявшими на развитіе его міросозерцанія, особенно на требованія и задачи искусства, были слѣдующіе: съ одной стороны вліяло знакомство съ Пушкинымъ и его кругомъ, а съ другой—занятія исторіей, малороссійской и всеобщей.

Повѣсть «Портретъ» въ первой половинѣ является въ основѣ своей развитіемъ идеи Пушкина о независимости, безкорыстіи и возвышенности художественнаго творчества и имѣетъ тѣсную связь съ тѣми стихотвореніями Пушкина, въ которыхъ онъ выразилъ свой взглядъ на божественное происхожденіе поэта, на свободу его творчества. Къ этой повѣсти эпиграфомъ съ полною основательностью могло бы служить слѣдующее мѣсто изъ Пушкина:

«Поэтъ, не дорожи любовію народной,
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ;»
И далѣе: «живи одинъ... Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный!»

Для второй же редакціи «Портрета» можно было бы прибавить слова Жуковскаго:

«Счастье земное не на пути поэта...
Страданьемъ душа поэта зрѣетъ,
Страданія—святая благодать».

Первый отрывокъ взятъ изъ стихотв. Пушкина «Поэту», которое написано въ 1830 г.; второе же изъ драмат. поэмы «Камоэнсъ», написанной въ 1839 году. Только Гоголь придалъ этимъ мыслямъ узкій и религіозный характеръ.

«Портретъ» и въ 1-ой и во 2-ой ред. 1841 года произведеніе слабое и по характеру главнаго дѣйствующаго лица,

художника Черткова, и по обрисовкѣ жизни вообще; оно построено на вмѣшательствѣ въ ходъ развитія такихъ событій, которыя имѣютъ характеръ прямо лубочно чудесный; написана эта повѣсть въ приподнятомъ, даже надутомъ тонѣ, но она важна именно, какъ отраженіе мыслей Гоголя на задачи художественнаго творчества. Вотъ онѣ: художникъ сначала долженъ долго и упорно изучать «скучныя начала и стихіи жизни» стараясь, «долгими усиліями постигнуть искусство», не останавливаясь передъ лишеніями, отказываясь отъ похвалъ толпы. «Терпи (говоритъ профессоръ молодому Черткову): обдумывай всякую работу; брось щегольство; пусть ихъ другіе набираютъ деньги».

Художникъ долженъ изображать только правду жизни, не клевеща на нее, не прикрашивая ее ни за какія награды. Чертковъ, обманувши первую заказчицу, глупую свѣтскую даму, принявшую изображеніе Психеи за портретъ своей дочери, получилъ «пукъ ассигнацій и ласковую улыбку благодарности», но «его грызла совѣсть. Имъ овладѣла та разборчивая мнительная боязнь за свое непорочное имя, которая чувствуется юношею, носящимъ въ душѣ благородство таланта, которое заставляетъ, если не истреблять, то, по крайней мѣрѣ, скрывать отъ свѣта тѣ произведенія, въ которыхъ онъ самъ видитъ несовершенство, которыя заставляютъ скорѣе вынести презрѣніе всей толпы, нежели презрѣніе истиннаго цѣнителя». (191. IX). Художникъ долженъ дорожить минутами вдохновенія: онѣ не приходятъ по произвольному призыву: онъ долженъ вѣрить въ «откровенія свыше», которыя ниспосылаются безкорыстнымъ подвижникамъ искусства. Дѣйствіе произведеній искусства должно быть глубоко, возвышенно и свято и исторгать у людей «слезы изумленія и благодарности». Художникъ съ талантомъ, не нашедшій въ себѣ силъ слѣдовать призыву безкорыстнаго служенія искусству—гибнетъ жертвою своей сла-

бости предъ соблазнами богатой жизни и минутныхъ, хотя и шумныхъ успѣховъ.

Въ Пушкинѣ Гоголь цѣнитъ національность его поэтическихъ созданій и художественное, артистическое ихъ совершенство.

Не менѣе сильное вліяніе на развитіе взгляда Гоголя на задачи жизни, а вмѣстѣ и искусства, имѣли занятія его исторіей, особенно малороссійской, къ которой его влекло сердечное расположеніе. Занятія эти были непродолжительны и поверхностны съ научной точки зрѣнія; но онѣ ознакомили его съ высокими и великими задачами жизни человѣка въ противоположность съ тою мелочностью и пустотой, которую ему приходилось въ широкой степени наблюдать вокругъ себя.

При всей грубости, жестокости нравовъ дѣйствующія лица повѣсти «Тарасъ Бульба», по основнымъ началамъ своей жизни, по героическому размаху воли и дѣятельности, стоятъ, конечно, неизмѣримо выше дѣйствующихъ лицъ всѣхъ другихъ малороссійскихъ повѣстей. Этого различія Гоголь не могъ не замѣтить; а разъ мысли такого рода проникли въ его душу, основанія оцѣнки явленій жизни должны были подняться, критерій оцѣнки сталъ выше и вѣрнѣе, а вмѣстѣ съ тѣмъ долженъ былъ улучшиться и углубиться и самый смѣхъ Гоголя въ своей нравственной цѣнности. Это мы и видимъ въ послѣдующихъ его произведеніяхъ. Но на дѣлѣ это не было столь гладко. Гоголь, какъ видно изъ предыдущаго, не былъ натурой цѣльной, логически послѣдовательной. Противорѣчивость въ словахъ и дѣйствіяхъ, къ сожалѣнію, есть характернѣйшая черта Гоголя и какъ человѣка, и какъ писателя во все время его жизни, и не должна удивлять насъ своею неожиданностью. Въ созданныхъ имъ въ это время поэтическихъ произведеніяхъ еще нѣтъ полнаго согласія съ лучшими теоретическими его понятіями. Одни изъ нихъ, какъ напримѣръ, «Носъ» и «Портретъ», своими

художественными недостатками — ходульностью, нарушеніемъ правды жизни—грубо противорѣчатъ высказаннымъ выше взглядамъ; другія же свидѣтельствуютъ о явномъ прогрессѣ творчества Гоголя.

Согласно нашей задачѣ, мы будемъ слѣдить пока за развитіемъ свѣтлаго и здороваго начала его жизни, никогда не обманывавшаго нашего геніальнаго поэта—за развитіемъ его юмора. Та тоска по родинѣ, идеализація ея явленій, которая сказалась въ «Вечерахъ», разрѣшилась поѣздкой Гоголя въ Малороссію, куда онъ отправился черезъ Москву въ 1832 году. Теперь близкое соприкосновеніе съ жизнью на родинѣ разсѣяло розовый миражъ, сквозь который она представлялась воображенію поэта: болѣе зрѣлый взглядъ на вещи раскрылъ ихъ истинную прозаическую цѣну и часто печальное значеніе и, хотя не угасилъ любви къ родинѣ у нашего поэта, но зато вызвалъ въ душѣ его новыя чувства и болѣе глубокое пониманіе жизни.

Выше мы сказали, что въ „Вечерахъ“ Гоголя, чувство смѣха осложнилось и смягчилось чувствомъ расположенія и любви къ явленіямъ изображенной имъ жизни; но тамъ, гдѣ есть расположеніе и любовь, тамъ непремѣнно явятся жалость и печаль.

Выраженіе этого состоянія души Гоголя мы и находимъ въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» и въ повѣсти о томъ, «Какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ» (напечатаны въ 1834 г.). Я не стану напоминать вамъ содержаніе этихъ произведеній, будучи увѣренъ, что оно знакомо всѣмъ; я буду говорить только о томъ свѣтѣ, которымъ озарены эти два его произведенія.

Первая половина повѣсти «Старосв. помѣщики» проникнута глубокой горячей любовью къ героямъ этого произведенія. Гоголь прямо съ выраженія этого чувства и начинаетъ свою повѣсть: «Я очень люблю скромную жизнь тѣхъ уеди-

ненныхъ владѣтелей отдаленныхъ деревень, которыхъ въ Малороссіи обыкновенно называютъ старосвѣтскими». Простота, незатѣйливость жизни, благодушная, слѣпая безпечность, какъ результатъ совершеннаго отсутствія боязни за завтрашній день, доброта, глубокая взаимная деликатность, любовь Афанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны и гостепріимство ихъ—вотъ тѣ черты, которыя такъ привлекли сердце поэта къ этой четѣ и такъ плѣнительны кажутся читателю.

Но Гоголь ничего не скрылъ изъ любви къ нимъ: онъ изобразилъ узость ихъ умственныхъ интересовъ, ограниченность стремленій, склонность къ суевѣрію, смѣшныя понятія и формы жизни съ поразительной, только его таланту свойственной искренностью и правдивостью, и съ чувствомъ жалости, сожалѣнія и глубокой грусти разсказалъ о смерти сначала Пульхеріи Ивановны, а потомъ и Афанасія Ивановича, при чемъ поводъ къ той и другой катастрофѣ выставилъ пустой, вздорный, хотя и нелишенный нѣкоторой, столь любезной сердцу поэта таинственности: за Пульхеріей Ивановной пришла смерть въ видѣ ея кошечки, убѣжавшей, вернувшейся и потомъ опять убѣжавшей; Афанасія Ивановича, неутѣшнаго вдовца—позвала среди тишины знойнаго полудня его умершая подруга жизни; «онъ весь покорился своему душевному убѣжденію, что Пульхерія Ивановна зоветъ его; онъ покорился (говоритъ Гоголь) съ волею послушнаго ребенка, сохнулъ, кашлялъ, таялъ, какъ свѣчка, и наконецъ угасъ такъ, какъ она, когда уже ничего не осталось, что бы могло поддержать бѣдное ея пламя. «Положите меня возлѣ Пульхеріи Ивановны»,—вотъ все, что произнесъ онъ передъ своею кончиною».

Вы помните, какое щемящее чувство жалости овладѣваетъ сердцемъ, когда читаешь послѣднія страницы этой прелестной идиллической повѣсти; на глаза выступаютъ невольныя слезы—это новое чувство, осложняющее юморъ Гоголя,

углубляющее пониманіе жизни, заставляющее и поэта и читателя цѣнить въ человѣкѣ черты, достойныя любви и уваженія, смѣяться надъ тѣмъ, что этого стоитъ и жалѣть и печалиться надъ тѣмъ, что само своимъ же неразуміемъ, пустотою и узостью умственнаго кругозора напрасно губитъ хоть и маленькое, но никому не вредящее счастье жизни.

Нѣсколько другимъ характеромъ чувства проникнута „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“. Уже съ самаго начала читатель чувствуетъ, что Гоголь и къ интересамъ жизни, и даже къ дружбѣ этихъ двухъ сосѣдей относится съ насмѣшкой, скрываемой подъ самою серьезною формою разсказа. Чувство это проникаетъ разсказъ до самаго конца, постепенно усиливаясь, проходя черезъ описаніе ссоры этихъ необыкновенныхъ друзей, жалобъ, которыя они подаютъ другъ на друга, упорства, съ которымъ они добиваются обвиненія по суду въ нанесеніи оскорбленія.

Въ описаніи дореформенныхъ судоговореній и безконечной процедуры уже слышится болѣе серьезный мотивъ творчества; эпизодъ же съ свиньей, которая похитила прошеніе Ивана Никифоровича, свидѣтельствуетъ о сарказмѣ, съ которымъ Гоголь уже относится къ изображенной имъ пошлости, мелочности и грязи въ развернутой имъ самимъ жизни. Заканчивается же эта повѣсть выраженіемъ печальнаго отвращенія и скуки, которыя овладѣли душою поэта при видѣ безконечной волокиты, сутяжничества, мелочной ненависти, которыя возникаютъ и овладѣваютъ людьми по самымъ ничтожнымъ поводамъ, подъ вліяніемъ пустоты и праздности жизни, отсутствія серьезныхъ и возвышенныхъ цѣлей ея.

Таковъ составъ Гоголевскаго юмора въ этотъ переходный періодъ развитія поэтическаго таланта чествуемаго нами поэта. Уже здѣсь намѣчаются главные его виды, въ которые онъ отлился въ періодъ наибольшаго развитія творче-

скихъ силъ Гоголя, до котораго онъ успѣлъ дойти къ 1841 году. Мы не хотимъ сказать, что Гоголь не могъ итти дальше въ развитіи своего творчества, если бы его силы не надорвались преждевременно, вслѣдствіе физическихъ и нравственныхъ причинъ, о которыхъ рѣчь будетъ ниже, мы говоримъ здѣсь только о развитіи его юмора.

Высшаго своего выраженія первый видъ Гоголевскаго юмора достигъ въ повѣсти «Шинель» и въ поэмѣ «Мертвыя души», второй же видъ юмора съ наибольшею глубиною и яркостью отразился въ ком. «Ревизоръ».

Начало повѣсти «Шинель» по освѣщенію соотвѣтствуетъ въ существенныхъ чертахъ «Старосвѣтскимъ помѣщикамъ». Только причины, возбуждающія гамму извѣстныхъ чувствованій въ поэтѣ и въ читателѣ не совсѣмъ одинаковы. Скромность, усердіе къ службѣ, терпѣніе Акакія Акакіевича возбуждаютъ расположеніе къ нему, но къ нимъ сряду же примѣшивается съ одной стороны жалость къ нему изъза его безпомощности и безотрадныхъ условій жизни; съ другой стороны—смѣхъ, по временамъ неудержимо овладѣвающій читателемъ при наблюденіи проявленія въ немъ ограниченности, тупости; смѣхъ этотъ уже готовъ перейти даже въ пренебреженіе; это пренебреженіе уже и обнаруживаютъ къ нему его сослуживцы, и даже сторожа департамента, гдѣ служилъ Акакій Акакіевичъ; какъ вдругъ Гоголь неожиданной потрясающей картиной отрезвляетъ насъ и пробуждаетъ въ душѣ сознаніе необходимости христіанскаго, гуманнаго отношенія къ обиженному и безпомощному брату.

Молодые чиновники (слова Гоголя) подсмѣивались и острили надъ нимъ, во сколько хватало канцелярскаго остроумія; разсказывали тутъ же передъ нимъ разныя составленныя про него исторіи, про его хозяйку, семидесятилѣтнюю старуху, говорили, что она бьетъ его, спрашивали, когда будетъ ихъ свадьба, сыпали на голову ему бумажки,

называя это снѣгомъ. Но ни одного слова не отвѣчалъ на это Акакій Акакіевичъ, какъ будто бы никого и не было передъ нимъ. Это не имѣло даже вліянія на занятія его... Только если ужъ слишкомъ была невыносима шутка, когда толкали его подъ руку, мѣшая заниматься своимъ дѣломъ, онъ произносилъ: «Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось въ словахъ и въ голосѣ, съ какимъ они были произнесены. Въ немъ слышалось что-то такое, преклоняющее на жалость, что одинъ молодой человѣкъ, недавно опредѣлившійся, который, по примѣру другихъ, позволилъ себѣ посмѣяться надъ нимъ, вдругъ остановился, какъ будто пронзенный, и съ тѣхъ поръ какъ будто все перемѣнилось передъ нимъ и показалось въ другомъ видѣ. Какая-то неестественная сила оттолкнула его отъ товарищей, съ которыми онъ познакомился, принявъ ихъ за приличныхъ свѣтскихъ людей. И долго потомъ, среди самыхъ веселыхъ минутъ, представлялся ему низенькій чиновникъ, со своими проникающими словами: „Оставьте меня! Зачѣмъ вы меня обижаете»? И въ этихъ проникающихъ словахъ звенѣли другія слова: «Я—братъ твой». И закрывалъ себя рукою бѣдный молодой человѣкъ, и много разъ содрогался онъ потомъ на вѣку своемъ, видя, какъ много въ человѣкѣ безчеловѣчья, какъ много скрыто свирѣпой грубости въ утонченной, образованной свѣтскости и, Боже!—даже въ томъ человѣкѣ, котораго свѣтъ признаетъ благороднымъ и честнымъ».

Послѣдняя вставка отъ словъ: „И закрывалъ себя рукою бѣдный молодой человѣкъ“... до конца уже дышитъ лиризмомъ, какъ онъ опредѣлился въ послѣдній періодъ жизни Гоголя, когда появились его добавки къ первому тому „Мертвыхъ душъ“ и знаменитыя „Избранныя мѣста изъ переписки съ друзьями“. Мысли и чувства, высказанныя по поводу насмѣшекъ сослуживцевъ надъ Акакіемъ

Акакіевичемъ, безъ сомнѣнія, возвышенны, но онѣ были бы болѣе умѣстны въ той части повѣсти, когда Гоголь изображаетъ настоящее безчеловѣчіе значительнаго лица по отношенію къ Башмачкину, потерпѣвшему дѣйствительное несчастіе, бездушіе, оказанное по самымъ пошлымъ себялюбивымъ и тщеславнымъ побужденіямъ. Эта послѣдняя сцена вызываетъ сверхъ указанныхъ выше чувствъ еще новыя: сверхъ глубокой жалости къ жертвѣ несчастія и смѣха уже надъ пошлостью этого значительнаго лица, въ душѣ поднимается еще чувство жалкости и презрѣнія къ нему, а къ концу его объясненія съ Башмачкинымъ, когда читатель предчувствуетъ роковой поворотъ въ судьбѣ несчастнаго героя повѣсти, въ душѣ кипитъ уже и негодованіе.

„Нужно знать, что одно значительное лицо недавно сдѣлался значительнымъ лицомъ, а до того времени онъ былъ незначительнымъ лицомъ. Впрочемъ, мѣсто его и теперь не почиталось значительнымъ въ сравненіи съ другими, еще значительнѣйшими. Но всегда найдется такой кругъ людей, для которыхъ незначительное въ глазахъ прочихъ есть уже значительное. Впрочемъ, онъ старался усилить значительность многими другими средствами, именно: завелъ, чтобы низшіе чиновники встрѣчали его еще на лѣстницѣ, когда онъ приходилъ въ должность, чтобы къ нему являться прямо никто не смѣлъ, а чтобъ шло все порядкомъ строжайшимъ: колежскій регистраторъ докладывалъ бы губернскому секретарю, губернскій секретарь—титулярному, или какому приходилось другому, и чтобы уже такимъ образомъ доходило дѣло до него.

Такъ ужъ на святой Руси все заражено подражаніемъ: всякій дразнитъ и корчитъ своего начальника. Пріемы и обычаи значительнаго лица были солидны и величественны, но немногосложны.

Главнымъ основаніемъ его системы была строгость. „Строгость, строгость и строгость“, говаривалъ онъ обыкновенно, и

при послѣднемъ словѣ обыкновенно смотрѣлъ очень значительно въ лицо тому, которому говорилъ, хотя, впрочемъ, этому и не было никакой причины, потому что десятокъ чиновниковъ, составлявшихъ весь правительственный механизмъ канцеляріи, и безъ того былъ въ надлежащемъ страхѣ: завидя его издали, оставлялъ уже дѣло и ожидалъ, стоя въ вытяжку, пока начальникъ пройдетъ черезъ комнату. Обыкновенный разговоръ его съ низшими отзывался строгостью и состоялъ почти изъ трехъ фразъ: „Какъ вы смѣете? знаете-ли вы, съ кѣмъ говорите? понимаете ли, кто стоитъ передъ вами?“. Впрочемъ, онъ былъ въ душѣ добрый человѣкъ, хорошъ съ товарищами, услужливъ; но генеральскій чинъ совершенно сбилъ его съ толку. Получивши генеральскій чинъ, онъ какъ-то спутался: сбился съ пути и совершенно не зналъ, какъ ему быть. Если ему случалось быть съ равными себѣ, онъ былъ еще человѣкъ, какъ слѣдуетъ,—человѣкъ очень порядочный, во многихъ отношеніяхъ даже неглупый человѣкъ; но какъ только случилось ему быть въ обществѣ, гдѣ были люди хоть однимъ чиномъ пониже его, тамъ онъ былъ, просто, хоть изъ рукъ вонъ: молчалъ и положеніе его возбуждало жалость тѣмъ болѣе, что онъ самъ даже чувствовалъ, что могъ бы провести время несравненно лучше. Въ глазахъ его иногда видно было сильное желаніе присоединиться къ какому-нибудь интересному разговору и кружку, но останавливала его мысль: не будетъ ли это ужъ очень много съ его стороны, не будетъ ли фамильярно, и не уронитъ ли онъ черезъ то своего значенія. Къ такому то значительному лицу явился нашъ Акакій Акакіевичъ, и явился во время, самое неблагопріятное, весьма некстати для себя, хотя, впрочемъ, кстати для значительнаго лица. Значительное лицо находился въ своемъ кабинетѣ и разговорился очень весело съ однимъ недавно пріѣхавшимъ стариннымъ знакомымъ и товарищемъ дѣтства, съ которымъ нѣсколько лѣтъ не видался.

Въ это время доложили ему, что пришелъ какой-то Башмачкинъ. Онъ спросилъ отрывисто: „Кто такой?“ Ему отвѣчали: „Какой-то чиновникъ“.—„А! можетъ подождать, теперь не время“, сказалъ значительный человѣкъ. Здѣсь надобно сказать, что значительный человѣкъ совершенно прилгнулъ: ему было время; они давно уже съ пріятелемъ переговорили обо всемъ и уже давно перекладывали разговоръ весьма длинными молчаньями... Наконецъ, наговорившись, а еще болѣе намолчавшись вдоволь и выкуривши сигару, въ весьма покойныхъ креслахъ съ откидными спинками, онъ, наконецъ, какъ будто вдругъ вспомнилъ, и сказалъ секретарю, остановившемуся у дверей съ бумагами для доклада: «Да, вѣдь тамъ стоитъ, кажется, чиновникъ; скажите ему, что онъ можетъ войти». Увидѣвши смиренный видъ Акакія Акакіевича и его старенькій вицмундиръ, онъ оборотился къ нему вдругъ и сказалъ: «Что вамъ угодно?» голосомъ отрывистымъ и твердымъ, которому нарочно учился заранѣе у себя въ комнатѣ, въ уединеніи и передъ зеркаломъ, еще за недѣлю до полученія нынѣшняго своего мѣста и генеральскаго чина. Акакій Акакіевичъ уже заблаговременно почувствовалъ надлежащую робость, нѣсколько смутился и, какъ могъ, сколько могла позволить ему свобода языка, изъяснилъ, съ прибавленіемъ даже чаще, чѣмъ въ другое время, частицы «того», что была де шинель совершенно новая, и теперь ограбленъ безчеловѣчнымъ образомъ, и что онъ обращается къ нему, чтобъ онъ ходатайствомъ своимъ какъ-нибудь того, списался бы съ г. оберъ-полиціймейстеромъ или другимъ кѣмъ и отыскалъ шинель. Генералу, неизвѣстно почему, показалось такое обхожденіе фамильярнымъ. „Что вы, милостивый государь“, продолжалъ онъ отрывисто: „не знаете порядка? Куда вы зашли? Не знаете, какъ водятся дѣла? объ этомъ вы бы должны были прежде подать просьбу въ канцелярію; она пошла бы къ столоначальнику, къ начальнику отдѣленія, потомъ

передана была бы секретарю, а секретарь доставилъ бы ее уже мнѣ".

„Но, ваше превосходительство", сказалъ Акакій Акакіевичъ, стараясь собрать всю небольшую горсть присутствія духа, какая только въ немъ была, и чувствуя въ то же время, что онъ вспотѣлъ ужаснымъ образомъ: „я, ваше превосходительство, осмѣлился утрудить потому, что секретари того... не надежный народъ"...

„Что, что, что?" сказалъ значительное лицо: „откуда вы набрались такого духу? Откуда вы мыслей такихъ набрались? Что за буйство такое распространилось между молодыми людьми противъ начальниковъ и высшихъ". Значительное лицо, кажется, не замѣтилъ, что Акакію Акакіевичу забралось уже за пятьдесятъ лѣтъ, стало быть, если бы онъ и могъ назваться молодымъ человѣкомъ, то развѣ только относительно, т. е. въ отношеніи къ тому, кому уже было семьдесятъ. „Знаете ли вы, кому это говорите? Понимаете вы, кто стоитъ передъ вами? Понимаете ли вы это? Понимаете ли вы, я васъ спрашиваю?" Тутъ онъ топнулъ ногою, возведя голосъ до такой сильной ноты, что даже и не Акакію Акакіевичу сдѣлалось бы страшно. Акакій Акакіевичъ такъ и обмеръ, пошатнулся, затрясся всѣмъ тѣломъ и никакъ не могъ стоять: если бы не подбѣжали тутъ же сторожа поддержать его, онъ шлепнулся бы на полъ; его вынесли почти безъ движенія. А значительное лицо, довольный тѣмъ, что эффектъ превзошелъ даже ожиданіе и, совершенно упоенный мыслью, что слово его можетъ лишить даже чувствъ человѣка, искоса взглянулъ на пріятеля, чтобы узнать, какъ онъ на это смотритъ, и не безъ удовольствія увидѣлъ, что пріятель его находился въ самомъ неопредѣленномъ состояніи и начиналъ даже съ своей стороны самъ чувствовать страхъ".

Стыдно, гадко, больно, грустно и смѣшно становится

за человѣка, когда читаешь это мѣсто у Гоголя. Стыдно и гадко оттого, что значительное лицо, своимъ образомъ дѣйствій и отношеніемъ къ меньшему брату въ несчастіи обнаружило пошлое мелочное себялюбіе, глупое тщеславіе, сухую черствость и дикое безучастіе и этимъ унизило званіе человѣка, какъ существа, которое должно быть разумнымъ и нравственнымъ; больно и грустно не оттого только, что отъ его себялюбія и черствости жестоко пострадалъ бѣдный Акакій Акакіевичъ, а и оттого, что своимъ образомъ дѣйствій значительное лицо обнаружило глубокое паденіе, до котораго можетъ дойти человѣкъ; смѣшно отъ того, что, думая достигнуть самовозвеличенія, оно достигло какъ разъ противоположнаго.

Но поэтъ не оставляетъ въ душѣ этихъ горькихъ чувствъ ни у себя, ни у читателя, а смягчаетъ и разрѣшаетъ это тяжкое и сложное настроеніе нравственнымъ удовлетвореніемъ, наказавъ это значительное лицо потерею собственной шинели и пережиткомъ суевѣрнаго ужаса при видѣ таинственнаго ея похитителя. Въ формахъ дѣйствительной современной Гоголю жизни, поэтъ не нашелъ выхода для примирительнаго аккорда, въ которомъ его нравственное чувство нашло бы себѣ успокоеніе, и онъ ищетъ его въ мистическихъ началахъ жизни, въ томъ внутреннемъ голосѣ, который именуется *«совѣстью»*. Это исканіе успокоенія, нравственнаго удовлетворенія—является одной изъ самыхъ существенныхъ чертъ творчества Гоголя и обнаруживается въ большинствѣ его произведеній.

Высшаго своего выраженія юморъ Гоголя достигъ именно въ этой повѣсти; большей глубины, сложности и напряженія онъ не достигалъ ни въ одномъ его произведеніи.

Мы говоримъ не о талантѣ Гоголя, а его юморѣ. Съ повѣстью „Шинель“ въ отношеніи сложности, напряженія и типичности юмористическаго настроенія можетъ, пожалуй,

сравняться развѣ только одна сцена изъ второго тома „Мертвыхъ душъ", именно та, въ которой изображается душевная буря, поднявшаяся въ Чичиковѣ, когда онъ неожиданно для себя былъ арестованъ и долженъ былъ попасть подъ судъ. Но это только отрывокъ изъ ряда другихъ отрывковъ, сохранившихся изъ дважды написаннаго и сожженнаго 2-го тома. Что же касается таланта Гоголя, то высшаго своего развитія и крѣпости онъ достигъ въ то же время, когда была написана „Шинель", но выразился наиболѣе ярко и глубоко въ „Ревизорѣ" и въ послѣднемъ безсмертномъ его произведеніи „Мертвыя души". Въ этихъ самыхъ крупныхъ произведеніяхъ Гоголя съ наибольшею полнотою и широтою обнаружилась тонкая проницательность, удивительная наблюдательность, глубокое, прямо сказать, геніальное разумѣніе жалкихъ, мелкихъ, пошлыхъ сторонъ души человѣка и то чувство мѣры, о которомъ такъ много заботился нашъ поэтъ.

Во всѣхъ разсмотрѣнныхъ нами произведеніяхъ Гоголь изображаетъ еще недостатки и пороки частные. Въ „Ревизорѣ" же и въ „Мертвыхъ душахъ" творчество поэта пріобрѣтаетъ широту и глубину, придающую его созданіямъ общественное значеніе. Въ знаменитой его комедіи развертывается картина административныхъ язвъ дореформенной Россіи и при томъ съ такою мѣткостью, типичностью и жгучею яркостью, какая не давалась до Гоголя ни одному поэту.

Появленіе этой комедіи надо считать прямо эпохой въ развитіи нашего самознанія; но чувства, которыя она возбуждаетъ въ зрителѣ отличаются новыми элементами. Въ комедіи нѣтъ ни одного честнаго, даже просто напрасно страдающаго лица, и потому въ душѣ нашей не возникаетъ ни жалости, ни состраданія; дѣйствующія лица возбуждаютъ въ насъ чувства насмѣшки, презрѣнія, негодованія, или даже прямо отвращеніе. Здѣсь юморъ Гоголя переходитъ почти

совсѣмъ уже въ сатиру, которой совершенно чужда любовь и жалость. Говоримъ „почти" потому, что въ концѣ-концовъ, когда опустится занавѣсъ, все же въ душѣ остается осадокъ глубокой печали, но уже не о судьбѣ какого-либо отдѣльнаго лица, а печаль о человѣкѣ вообще, объ обществѣ, въ которомъ возможны были такія явленія.

Въ „Мертвыхъ душахъ" юморъ Гоголя также не обнаруживается въ такой напряженности, какъ въ „Шинели", такъ какъ и въ этомъ произведеніи не выступаетъ съ такою непосредственностью расположеніе, любовь, жалость ни къ одной личности. Понятіе объ идеалѣ человѣка у Гоголя такъ же возвышено, требованія къ нему такъ же высоки и чисты, какъ и въ „Шинели", но идеалъ его витаетъ надъ дѣйствующими лицами и служитъ лишь невидимымъ мѣриломъ оцѣнки тѣхъ уклоненій отъ него, которыя изображены въ его произведеніи. Печаль Гоголя возбуждается не страдальческой судьбою отдѣльнаго лица, а отсутствіемъ человѣка, какъ существа нравственнаго и разумнаго, въ наблюдаемой и изображаемой имъ жизни.

Созданія Гоголя производили ошеломляющее впечатлѣніе на современниковъ; они возбудили въ обществѣ множество чрезвычайно важныхъ вопросовъ и толковъ; эти вопросы и толки нашли себѣ отраженіе въ драматическихъ отрывкахъ нашего поэта, который былъ всегда необычайно впечатлителенъ къ мнѣнію общества.

Одни изъ современниковъ отказывались видѣть въ поэтѣ любовь къ отечеству; другіе упрекали его въ томъ, что онъ „смѣется надъ всѣмъ, что ни есть у насъ: надъ правами, надъ обычаями, надъ порядками"; третьи обвиняли поэта въ томъ, что онъ своими произведеніями возбуждаетъ безплодное раздраженіе, даже озлобленіе, что-то чудовищно мрачное, какой-то страхъ отъ безпорядковъ нашихъ и т. д. Гнетъ этихъ мыслей на самого поэта былъ такъ великъ,

упреки въ искаженіи истины, въ клеветѣ на Россію, въ отсутствіи любви къ ней со стороны многихъ современниковъ были такъ для него чувствительны, что Гоголь, по возвращеніи изъ Москвы въ Римъ въ 1839 г., начинаетъ вставлять рядъ лирическихъ мѣстъ, проникнутыхъ глубокою грустью или объ участи бѣднаго, обездоленнаго крѣпостнымъ правомъ народа, или объ утратѣ прежней своей впечатлительности, или о причинахъ, вслѣдствіе которыхъ вырабатываются люди, подобные Собакевичу. Въ этихъ лирическихъ вставкахъ онъ выражаетъ любовь и тоску о бѣдномъ своемъ отечествѣ, печалится о горькой участи писателя, „дерзнувшаго вызвать наружу все, что ежеминутно передъ очами, и чего не зрятъ равнодушныя очи,—всю страшную потрясающую тину мелочей, опутавшихъ нашу жизнь, всю глубину холодныхъ, раздробленныхъ характеровъ, которыми кишитъ наша земная, подчасъ горькая и скучная дорога, и крѣпкою силою неумолимаго рѣзца дерзнувшаго выставить ихъ выпукло и ярко на всенародныя очи!“ Въ этихъ же лирическихъ мѣстахъ поэтъ доказываетъ необходимость, благотворность для общества такого именно изображенія пошлости жизни, о чемъ свидѣтельствуетъ заключительный разсказъ поэта въ 1 т. „Мертвыхъ душъ“ о Кифѣ Мокіевичѣ и его сынѣ и обѣщаетъ въ будущемъ дать положительные типы русскаго характера.

Слѣдовательно, въ „Ревизорѣ“ и „Мертвыхъ душахъ“ юморъ Гоголя соприкасается уже съ сатирой, характернѣйшимъ признакомъ которой въ чистомъ видѣ является насмѣшка, презрѣніе, негодованіе—чувства, исключающія любовь и жалость. Особенно это надо сказать о „Ревизорѣ“.

Итакъ, вотъ характеристика тѣхъ душевныхъ элементовъ, изъ которыхъ слагается юмористическое настроеніе души у Гоголя и у читателей подъ вліяніемъ его произведеній: смѣхъ—первоначальная его основа; къ нему присоеди-

няется расположеніе и любовь къ существу, возбуждающему смѣхъ; затѣмъ оно осложняется возникновеніемъ жалости, сострадапія и грусти, когда объектъ смѣха начинаетъ страдать отъ собственнаго неразумія и безпомощности; далѣе, это настроеніе можетъ осложняться чувствомъ, печалькогда причиною страданія человѣка, возбуждающаго смѣхъ, является другое неразумное, но не злое существо. Когда же страданія причиняются вслѣдствіе злой воли человѣка, его эгоистичности и порочности, ко всѣмъ указаннымъ чувствамъ присоединяются глубокая печаль объ утратѣ идеала, стыдъ за человѣка, поправшаго этотъ идеалъ, скорбное негодованіе во имя святого нравственнаго закона, требующаго братскаго отношенія человѣка къ человѣку.

Изъ сказаннаго съ полною очевидностью ясно, какъ высоко должно быть значеніе такого смѣха въ поэзіи и жизни человѣка! И первый, кто понялъ это, былъ самъ Гоголь, какъ это видно изъ многихъ мѣстъ его произведеній. Появленіе этихъ лирическихъ вставокъ въ произведеніяхъ поэта объясняется нападками современниковъ на Гоголя, какъ на писателя, и стремленіемъ его оправдать себя во взводимыхъ обвиненіяхъ и вмѣстѣ выяснить себѣ и другимъ значеніе и смыслъ своего поэтическаго творчества. Вопросъ этотъ долго и серіозно занималъ Гоголя, что было вполнѣ естественно, такъ какъ отъ того или другого разрѣшенія его зависѣлъ приговоръ о задачѣ всей жизни поэта. Отдѣльныя мѣста по этому вопросу встрѣчаются въ „Мертвыхъ душахъ“, но у Гоголя есть цѣлыя произведенія, въ которыхъ въ драматической формѣ разсматривается этотъ вопросъ съ весьма многихъ сторонъ. Мы имѣемъ въ виду «Театральный разъѣздъ», набросанный въ 1836, а окончательно отдѣланный лишь въ 1842 году, и „Развязку Ревизора“, относящуюся къ 1846 году, и письмо его къ Жуковскому, написанное въ самомъ началѣ 1848 года.

Такъ какъ взглядъ на смѣхъ и его значеніе у Гоголя находится въ тѣсной связи съ его воззрѣніями на искусство, то намъ придется сказать нѣсколько словъ о томъ, какъ Гоголь смотрѣлъ на цѣль искусства вообще и поэзіи въ частности. Въ „Развязкѣ Ревизора" есть одно чрезвычайно важное мѣсто для этого вопроса. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ этого разсужденія въ драматической формѣ, Николай Николаевичъ, возражая другому лицу (Петру Петровичу), не находившему въ комедіи „Ревизоръ" никакой разумной цѣли, говоритъ:

— „Но какой же вы хотите еще цѣли, Петръ Петровичъ? *Искусство уже само въ себѣ заключаетъ свою цѣль. Стремленіе къ прекрасному и высокому—вотъ искусство. Это непремѣнный законъ искусства*; безъ этого искусство—не искусство... *) Оно стремится (точнѣе бы сказать: *должно стремиться*) къ добру, положительно или отрицательно: выставляетъ ли намъ красоту всего лучшаго, что ни есть въ человѣкѣ, или же смѣется надъ безобразіемъ всего худшаго въ человѣкѣ".

„Если выставишь всю дрянь, какая ни есть въ человѣкѣ и *выставишь ее такимъ образомъ, что всякій изъ зрителей получитъ къ ней полное отвращеніе*, спрашиваю: развѣ это не похвала всему хорошему? спрашиваю, развѣ это не похвала добру? И далѣе: „Не то дурно, что намъ показываютъ въ дурномъ дурное, и видишь, что оно дурно во всѣхъ отношеніяхъ; но то дурно, *если намъ выставляютъ его такъ, что не знаешь, злое ли оно, или нѣтъ*; *то дурно*, что мѣшаютъ его

*) Мы намѣренно выпускаемъ фразу: «А потому ни въ какомъ случаѣ не можетъ оно быть безнравственно»—такъ какъ теперь мы останавливаемся только на правильныхъ моментахъ во взглядахъ Гоголя на данный вопросъ: эта же мысль—ошибочна, какъ это видно изъ словъ того же Николая Николаевича, приведенныхъ ниже. Эта же мысль была бы совершенно вѣрна, если бы она была выражена въ формѣ постулята: „искусство *не должно* быть безнравственно".

въ такой степени съ добромъ, что *не знаешь, къ которой сторонѣ пристать*; то дурно, что доброе показываютъ намъ такимъ образомъ, *что въ добрѣ не видишь добра*". (Т. IV Полн. собр. соч. Гоголя изд. Маркса, стр. 61—62).

Въ первой части перваго отрывка устами Николая Николаевича Гоголь высказываетъ взглядъ на цѣль поэтическаго или вообще художественнаго творчества. По его словамъ, искусство само себѣ цѣль—возсозданіе въ образахъ красоты и высокаго. Этотъ взглядъ совпадаетъ съ мнѣніемъ А. С. Пушкина, нашедшимъ себѣ выраженіе въ извѣстномъ четверостишіи стихотворенія „Чернь":

„Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,—
Мы рождены для вдохновенья
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ".

Эти слова служили одно время девизомъ для представителей такъ называемаго „искусства для искусства".

Во второй половинѣ этого же перваго отрывка Гоголь выразилъ взглядъ на смыслъ воспроизведенія въ поэзіи безобразія человѣческой души: произведенія съ такимъ содержаніемъ ведутъ человѣка, какъ былъ увѣренъ Гоголь, къ той же цѣли, что и произведенія съ идеальнымъ, высокимъ содержаніемъ, по другимъ, отрицательнымъ путемъ, возбуждая въ немъ отвращеніе къ уклоненіямъ отъ душевной красоты. Эта мысль еще болѣе ярко выражена Гоголемъ въ „Театральномъ разъѣздѣ".

„Развѣ положительное и отрицательное не можетъ служить одной и той же цѣли (говоритъ авторъ піесы)? Развѣ комедія и трагедія не могутъ выразить (одну и) ту же высшую мысль? Развѣ все до мельчайшей излучины души подлаго и безчестнаго человѣка, не рисуетъ уже образъ честнаго человѣка? Развѣ все это накопленіе низостей, отступленіе отъ законовъ справедливости—не даетъ уже знать, что требуетъ

отъ насъ законъ, долгъ и справедливость?.. Въ рукахъ таланта все можетъ служить орудіемъ къ прекрасному, если только *правится высокой мыслью послужить прекрасному*".

Въ послѣднихъ словахъ, равно какъ и въ концѣ перваго и во второмъ вышеприведенныхъ отрывкахъ, Гоголь указываетъ и непремѣнное условіе, безъ котораго не можетъ быть цѣнно творчество писателя, „дерзнувшаго вызвать наружу всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавшихъ нашу жизнь". Это условіе—*вѣрно направленный смѣхъ*, то „*единственное честное лицо*", о которомъ поэтъ говоритъ по поводу отзывовъ о комедіи „Ревизоръ". Вѣрно же онъ бываетъ направленъ тогда, когда дурное и доброе получаютъ въ произведеніяхъ поэта такое освѣщеніе, которое даетъ возможность зрителю или читателю ясно различать, что въ изображенной жизни—добро, и что—зло. Для осуществленія этого условія художникъ самъ долженъ обладать глубокимъ и истиннымъ критеріемъ добра и зла или во всякомъ случаѣ долженъ стремиться къ его пріобрѣтенію: это первый вполнѣ очевидный выводъ изъ словъ Гоголя, высказанный самимъ поэтомъ позже въ письмѣ къ В. А. Жуковскому въ 1848 году. „Писатель (говоритъ здѣсь Гоголь), воспитайся прежде, какъ человѣкъ и гражданинъ земли своей, а потомъ уже принимайся за перо... Что пользы поразить позорнаго и порочнаго, выставя его на видъ всѣмъ, если не ясенъ въ тебѣ самомъ идеалъ ему противоположнаго прекраснаго человѣка?..." Увлекаясь мыслью о необходимости нравственнаго самоулучшенія для поэта, Гоголь забылъ, что, не имѣя нравственнаго идеала, нельзя „поразить позорнаго и порочнаго человѣка".

Второй выводъ, также вытекающій изъ сопоставленія приведенныхъ сужденій поэта объ искусствѣ таковъ: соприкосновеніе между «основнымъ закономъ искусства», безъ котораго оно перестаетъ быть искусствомъ, т. е. между воспро-

изведеніемъ высокаго и прекраснаго, и нравственнымъ дѣйствіемъ его на душу человѣка—это соприкосновеніе оказывается столь близко, что указать грань, отдѣляющую задачу служителя чистаго искусства отъ художника-моралиста, было для Гоголя совершенно невозможнымъ, и въ его сознаніи *цѣль* искусства смѣшивалась съ благотворнымъ *дѣйствіемъ* его на душу человѣка, это дѣйствіе ставилось цѣлью творчества и вытѣсняло изъ сознанія поэта настоящую цѣль—созданіе истинно художественныхъ произведеній.

Наконецъ, изъ приведенныхъ выше сужденій Гоголя видно, что онъ безусловно и глубоко вѣрилъ по крайней мѣрѣ до 1846 года, въ спасительное дѣйствіе смѣха.

Вотъ слова Гоголя о значеніи смѣха въ искусствѣ и въ жизни.

...„высокій восторженный смѣхъ достоинъ стать рядомъ съ высокимъ лирическимъ движеніемъ, и цѣлая пропасть между нимъ и кривляньемъ балаганнаго скомороха“ („Мертвыя души“) 133 стр. т. 5).

...„Нѣтъ, смѣхъ значительнѣе и глубже, чѣмъ думаютъ (говоритъ авторъ пьесы въ „Театральномъ разъѣздѣ“),—не тотъ смѣхъ, который порождается временной раздражительностью, желчнымъ болѣзненнымъ расположеніемъ характера; не тотъ также легкій смѣхъ, служащій для празднаго развлеченія и забавы людей (сравните: „кривлянье балаганнаго скомороха“),—но тотъ смѣхъ, который весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка, излетаетъ изъ нея потому, что на днѣ ея заключенъ *вѣчно бьющій родникъ его*, который углубляетъ предметъ, заставляетъ ярко выступить то, что проскользнуло бы, безъ проницающей силы котораго мелочь и пустота жизни не испугала бы такъ человѣка“ (4 т. стр. 226). „Нѣтъ, не справедливы тѣ, которые говорятъ, будто (такой) смѣхъ возмущаетъ. Возмущаетъ то, что мрачно, а смѣхъ свѣтелъ. Многое бы возмутило человѣка, бывъ

представлено въ наготѣ своей: но, озаренное силою смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу. И тотъ, кто бы понесъ мщеніе противъ злобнаго человѣка, уже почти мирится съ нимъ, видя осмѣянными низкія движенія души его. Несправедливы тѣ, которые говорятъ, что смѣхъ не дѣйствуетъ на тѣхъ, противъ которыхъ устремленъ, и что плутъ первый посмѣется надъ плутомъ, выведеннымъ на сцену: плутъ потомокъ посмѣется, но плутъ современникъ не въ силахъ посмѣяться!..

..."Насмѣшки боится даже тотъ, который уже ничего не боится на свѣтѣ". Комедіи, проникнутой такимъ смѣхомъ, Гоголь былъ склоненъ придавать великое общественное значеніе, какъ это видно изъ словъ господина Б. въ "Театральномъ разъѣздѣ".

Возражая своему собесѣднику, высказавшему мысль, что "общественныя раны нужно скрывать, а не показывать", Гоголь устами этого господина Б. говоритъ: Если бы слова эти были сказаны кѣмъ другимъ, а не вами, я бы сказалъ, что имъ водило лицемѣріе, а не истинная любовь къ отечеству. По вашему, нужно бы только закрыть, залѣчить какъ-нибудь снаружи эти, какъ вы называете, общественныя раны, лишь бы только покамѣстъ онѣ не были видны, а внутри пусть свирѣпствуетъ болѣзнь—до того нѣтъ нужды. Нѣтъ нужды, что она можетъ взорваться и обнаружиться такими симптомами, когда уже всякое лѣченіе поздно. До того нѣтъ нужды. Вы не хотите знать того, что безъ глубокой сердечной исповѣди, безъ христіанскаго сознанія грѣховъ своихъ, безъ преувеличенія ихъ въ собственныхъ глазахъ нашихъ не въ силахъ мы возвыситься надъ ними, не въ силахъ возлетѣть душой превыше презрѣннаго въ жизни. Вы не хотите знать этого. Пусть глухъ остается человѣкъ, пусть сонно проводитъ жизнь свою, пусть не содрагается, пусть не плачетъ въ глубинѣ сердца, пусть низведетъ до

такого усыпленія свою душу, чтобы уже ничто не произвело въ ней потрясенія! Нѣтъ—простите меня! Холодный эгоизмъ движетъ устами, произносящими такія рѣчи, а не святая, чистая любовь къ человѣчеству".

Впрочемъ, это же мѣсто показываетъ, что вопросъ объ общественномъ значеніи его смѣха, а значитъ, и вообще его поэтической дѣятельности, заслонялся все же главнымъ образомъ мыслями о дѣйствіи его поэзіи на душу отдѣльныхъ людей, и когда лучшіе представители критики выяснили общественное значеніе его произведеній, Гоголь отказался отъ этой заслуги и заявилъ, что этой цѣли у него не было. Онъ былъ правъ, какъ видно, только отчасти.

„Нѣтъ (говоритъ далѣе Гоголь) засмѣяться *добрымъ свѣтлымъ смѣхомъ* можетъ одна только глубоко добрая душа". (ib. 226—227). Въ чемъ состоятъ состоянія и движенія этой „глубоко доброй души, ея вѣчно бьющій родникъ", прежде чѣмъ проявиться „свѣтлому, доброму смѣху", показываютъ слова того же Гоголя, сказанныя здѣсь же нѣсколько ниже: „Ныла душа моя, когда я видѣлъ, какъ много тутъ же, среди самой жизни, *безотвѣтныхъ, мертвыхъ обитателей, страшныхъ недвижнымъ холодомъ души своей и безплодной пустыней сердца*; ныла душа моя, когда на безчувственныхъ ихъ лицахъ не вздрагивалъ даже ни призракъ выраженія отъ того, что повергало въ небесныя слезы глубоко любящую душу, и не коснѣлъ языкъ ихъ произнести свое вѣчное слово „побасенки" (рѣчь идетъ о великихъ и безсмертныхъ созданіяхъ искусства).

Слѣдовательно, подъ родникомъ души, изъ котораго возникаетъ юмористическій смѣхъ поэта, Гоголь разумѣлъ: глубокую любовь къ человѣку, какъ существу, чуткому нравственно и эстетически, изъ которой вытекаетъ скорбный смѣхъ при видѣ уклоненій, вольныхъ и невольныхъ, отъ этого нравственно-разумнаго идеала, то сложное душевное со-

стояніе, признаки котораго мы раскрыли выше, и которое геніальный юмористъ опредѣлилъ извѣстными словами: „И долго еще опредѣлено мнѣ чудной властью итти объ руку съ моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, *озирать ее сквозь видный міру смѣхъ и незримыя невѣдомыя ему слезы!*“

Въ основѣ такого отношенія Гоголя къ своей задачѣ лежала вѣра въ призваніе свыше, вѣра въ Промыслъ Бога, ведущій человѣка къ осуществленію высшихъ, надземныхъ задачъ его существованія. „О, да пребудутъ же вѣчно святы въ потомствѣ имена благосклонно внимавшихъ такимъ побасенкамъ: чудный перстъ Провидѣнія былъ неотлучно надъ главами творцовъ ихъ“ (т. 4 стр. 227—228.

Въ этихъ словахъ также нельзя не видѣть вліянія воззрѣній на данный вопросъ Пушкина (см. его „Пророкъ“) и Жуковскаго (драматическая поэма „Камоэнсъ“ 1839 г.), хотя это нисколько не исключаетъ дѣйствія прирожденной Гоголю склонности къ мистицизму и нравственнаго ученія христіанства о человѣкѣ и его значеніи.

Причины упадка творческихъ силъ Гоголя.

Гоголь долго и упорно слѣдовалъ инстиктивному влеченію поэта-художника, долго не давалъ господствующаго значенія мистическому голосу въ своей душѣ и требованію современниковъ дать изображеніе идеальныхъ сторонъ жизни, долго, хотя и не вполнѣ сознательно, отстаивая позицію служителя „чистаго, святого искусства“, ставящаго цѣлью своего творчества возведеніе произведеній въ „перлъ созданія“, стремящагося слѣдовать въ творчествѣ только свободному голосу своихъ стремленій и охранять свою независимость отъ требованій и вкусовъ со стороны,—но до конца не выдержалъ боя, сдался и погубилъ свой талантъ.

До сихъ поръ мы сосредоточивали вниманіе на лучшихъ сторонахъ дѣятельности нашего поэта. Но въ ней были и другія стороны, вызвавшія упадокъ его творческихъ силъ въ послѣдніе 8—9 лѣтъ его жизни.

Перемѣна, происшедшая съ Гоголемъ, для многихъ современниковъ была совершенною неожиданностью и возбудила противъ него обвиненія въ ренегатствѣ и цѣлую бурю негодованія. Но уже Чернышевскій вѣрно понялъ Гоголя и первый высказалъ мысль, что рѣзкой и неожиданной перемѣны въ его міросозерцаніи не было, что оба теченія шли параллельно, борясь и взаимодѣйствуя, пока наконецъ второе, болѣзненное начало его міросозерцанія не омрачило его умъ и не подрѣзало крылья его геніальному поэтическому дарованію.

Ближайшія къ намъ изслѣдованія и обнародованіе новыхъ данныхъ совершенно подтвердило эту мысль. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о выясненіи физіологическихъ причинъ упадка силъ и преждевременной смерти Гоголя, въ нашемъ изложеніи мы остановимся только на главныхъ психическихъ моментахъ, которые сдѣлали бы понятнымъ тотъ внутренній процессъ жизни, который привелъ Гоголя къ „Перепискѣ съ друзьями“, къ двукратному сожженію 2-ой части Мертвыхъ душъ къ безплоднымъ потугамъ создать положительные образы для нравственнаго наученія современниковъ.

Гоголь всегда былъ болѣзненно впечатлителенъ и нервенъ, даже склоненъ къ экзальтаціи и галлюцинаціямъ слуха. Указанія объ этомъ мы находимъ даже въ раннихъ произведеніяхъ поэта. Припомнимъ слова Гоголя о таинственномъ зовѣ въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ». «Я помню (говоритъ Гоголь), что въ дѣтствѣ я часто его слышалъ: иногда вдругъ позади меня кто-то явственно произносилъ мое имя. День обыкновенно въ это время былъ самый ясный и сол-

нечный; ни одинъ листъ въ саду на деревѣ не шевелился; тишина была мертвая; даже кузнечикъ въ это время переставалъ кричать; ни души въ саду. Но, признаюсь, если бы ночь, самая бѣшеная и бурная, со всѣмъ адомъ стихій, настигла меня одного среди непроходимаго лѣса, я бы не такъ испугался ея, какъ этой ужасной тишины среди безоблачнаго дня. Я обыкновенно тогда бѣжалъ съ величайшимъ страхомъ и занимавшимся дыханіемъ изъ сада, и тогда только успокаивался, когда попадался мнѣ навстрѣчу какой-нибудь человѣкъ, видъ котораго изгонялъ эту страшную сердечную пустыню».

Вспомните его повѣсть «Страшную месть» съ ея чисто медіумическими эпизодами, въ родѣ вызыванія души изъ тѣла спящаго человѣка, которое производилъ колдунъ съ женою сотника Данила.

Здѣсь уже ясно обнаруживаются слѣды склонности Гоголя къ сверхъестественному и къ мистицизму. И это такъ было па самомъ дѣлѣ.

Уже съ дѣтства Гоголь вѣрилъ почему то въ свое особенное призваніе свыше. Эта вѣра жила въ немъ всю жизнь, и, когда поэтическое творчество дало ему извѣстность, онъ посвятилъ ему до полнаго самопожертвованія всѣ свои силы, видя въ занятіяхъ поэзіей осуществленіе своей высокой миссіи, о которой шепталъ ему таинственный голосъ. Это сообщило творчеству Гоголя глубину, особенный высокій смыслъ и внесло въ поэзію Гоголя ту гуманность, которая сообщала его смѣху такое высокое значеніе. Но уже съ половины 30-хъ годовъ религіозно-мистическое начало, впутываясь въ творчество поэта, время отъ времени заслоняло въ его сознаніи вѣрныя мысли о цѣли искусства, о независимости поэта въ творчествѣ отъ мнѣній и вкусовъ современниковъ.

Мы здѣсь вновь подошли къ вопросу, который былъ долгое

время спорнымъ и неразрѣшимымъ. Поднятый еще Пушкинымъ въ его стихотвореніяхъ «Пророкъ», «Поэтъ», «Поэту», «Чернь», онъ особенно сильно волновалъ нашихъ публицистовъ въ знаменитые 60-е годы. Это былъ вопросъ о цѣли искусства вообще и поэзіи въ частности. Для насъ теперь вопросъ этотъ совершенно ясенъ, и выраженія: «искусство для искусства», «искусство для общества»—нисколько не дѣйствуетъ на наше сердце, потому что они не находятся между собою въ отношеніи противорѣчія. И искусства и ремесла,—все существуетъ для человѣка и для общества, а не само для себя; но вмѣстѣ съ тѣмъ никогда не слѣдуетъ смѣшивать цѣль искусства съ его дѣйствіемъ, вліяніемъ на душу человѣка, или, если хотите, цѣль съ ея слѣдствіями. Цѣль для искусства, а въ томъ числѣ и для поэзіи—созданіе истинно-художественныхъ произведеній. Дѣйствіе же поэтическихъ созданій на душу человѣка—это уже другая сторона дѣла, и она гораздо шире и глубже, чѣмъ думаютъ тѣ, которые требуютъ отъ искусства назидательности: великія произведенія искусства дѣйствуютъ на религіозную, нравственную, умственную и на эстетическую стороны души человѣка, вліяютъ на измѣненіе формъ общественной и даже государственной жизни. Дѣйствіе это тѣмъ могущественнѣе, чѣмъ произведеніе искусства глубже и правдивѣе изображаютъ жизнь, т. е. чѣмъ оно дальше отъ тенденціозности, отъ стремленія поучать, чѣмъ произведеніе искуства художественно совершеннѣе; при этомъ каждый человѣкъ изъ произведеній искусства беретъ преимущественно то, къ чему онъ болѣе склоненъ. Какъ только въ произведеніе искусства вторгается тенденція, преднамѣренность, поученіе, оно теряетъ свое обаяніе, и дѣйствіе его на душу читателя ослабляется до полнаго прекращенія.

Мы видѣли, что у Гоголя взглядъ на цѣль творчества былъ двойственъ: его сознаніе колебалось между мыслью

что „искусство само себѣ цѣль“, и требованіемъ нравственно воспитательнаго дѣйствія произведеній искусства на душу человѣка, причемъ грань, отдѣляющая художника отъ проповѣдника, такъ и осталась для нашего поэта неясною, и, пока инстинктъ поэта бралъ въ немъ верхъ надъ религіозно-мистическими задачами жизни и требованіями нѣкоторой части критики изображать идеальныя стороны жизны,—Гоголь стоялъ на вѣрномъ пути, его созданія достигали высокаго художественнаго совершенства и пріобрѣли ему огромное общественное и литературное значеніе.

Но идея осуществленія нравстенныхъ задачъ въ искусствѣ всегда имѣла чрезвычайно могущественное вліяніе на направленіе мыслей Гоголя; оттого даже въ самыхъ художественныхъ своихъ произведеніяхъ онъ является не просто поэтомъ, а поэтомъ-моралистомъ. Господство нравственнаго начала въ поэзіи является одной изъ самыхъ отличительныхъ свойствъ русскихъ поэтовъ въ отличіе отъ поэтовъ другихъ націй, и удивляться тому, что Гоголь не удержался и перешелъ отъ поэзіи къ проповѣди, не приходится: не говоря уже о послѣдующихъ тенденціозныхъ поэтахъ, поэтахъ «гражданской скорби» (Некрасовъ, Гл. Успенскій, Златовратскій, Салтыковъ и другіе), даже истинные художники слова въ Россіи въ концѣ жизни переходили эту грань и становились пророками и проповѣдниками. Достаточно вспомнить М. Достоевскаго и гр. Л. Н. Толстого, чтобы согласиться съ высказанною мыслью. Эта особенность русскихъ поэтовъ даетъ нѣкоторымъ русскимъ философамъ, напримѣръ, Вл. Соловьеву, основаніе предсказывать осуществленіе русскими поэтами и народомъ религіозно-нравственной задачи, которая должна имѣть всечеловѣческое значеніе въ будущихъ судьбахъ нашего міра. Мысль же о независимости творчества поэта отъ вкусовъ и требованій общество, каторую такъ смѣло и рѣзко высказалъ А. С. Пуш-

кинъ, у Гоголя нашла только мимолетное выраженіе, въ „Портретѣ", причемъ Гоголь сузилъ ея значеніе требованіемъ отъ художника безкорыстія, скромности въ личныхъ привычкахъ, свободы отъ поверхностныхъ увлеченій.

„Смотри (говоритъ профессоръ молодому Черткову), чтобы изъ тебя не вышелъ модный живописецъ; у тебя и теперь уже что-то начинаютъ слишкомъ бойко кричать краски; рисунокъ у тебя не строгъ, а подчасъ и вовсе слабъ, линія не видна; ты уже гоняешься за моднымъ освѣщеніемъ, за тѣмъ, что бьетъ въ первые глаза... Берегись: тебя уже начинаетъ свѣтъ тянуть: уже я вижу тебя иной разъ на шеѣ щегольской платокъ, шляпу съ лоскомъ... Оно заманчиво, можно пуститься писать модныя картинки и портретики за деньги; да вѣдь на этомъ губится, а не развертывается талантъ».

Самъ же Гоголь, въ отвѣтъ на упреки современной критики въ отсутствіи патріотизма, въ клеветѣ на Россію, на требованія, чтобы въ его произведеніяхъ были изображены и положительные типы и свѣтлыя явленія жизни, никогда не отвѣчалъ требованіемъ независимости для своего творчества. Если заявленія Гоголя о своей любви къ отечеству и разъясненія смысла и значенія своего смѣха вполнѣ понятны и нисколько не лишали его, какъ поэта, самостоятельности,—то уступка требованіямъ изобразить идеальныя стороны русской жизни, къ чему у Гоголя не было предрасположенія и способности, свидѣтельствуетъ о неустойчивости его, о податливости внѣшнему вліянію. Это въ соединеніи съ его склонностью къ религіозному мистицизму, и было главной психической причиною ослабленія его творческаго генія. Взявшись за несвойственное своему дарованію дѣло, Гоголь, какъ художникъ, понималъ свои неудачи, страшно мучился и терзался, сжигалъ свои произведенія, принимался за нихъ снова и снова сжигалъ. Внѣшнія условія жизни не только

не смягчали его положенія, но еще болѣе ухудшали дѣло, такъ какъ поэтъ сблизился съ людьми, которые не были способны вывести его на истинный путь, и еще болѣе усиливали и угнетали его душевный миръ.

Постоянная борьба съ болѣзнями,—Гоголь былъ золотушенъ и никогда не пользовался вѣрнымъ здоровьемъ—почти полное одиночество, въ которомъ онъ жилъ за границею, оторванность отъ общенія съ отечествомъ, упреки критики за то, что онъ клевещетъ на Россію, не любитъ ее,—все это въ такой мѣрѣ способствовало развитію мечтательности на религіозно-мистической почвѣ, что уже къ концу созданія «Мертвыхъ душъ» въ немъ стали ясно обнаруживаться признаки ненормальнаго направленія его мыслей и извращенія того глубокаго религіознаго чувства, которое всегда владѣло душой поэта. Чуткій Бѣлинскій первый отмѣтилъ эти признаки и предсказалъ гибель творчества нашего поэта.

Въ Римѣ Гоголь иногда проводилъ въ совершенномъ одиночествѣ, безъ всякаго дѣла цѣлые дни, погруженный въ свои мечты. Какого рода были эти мечты, можно догадываться по идеѣ, которую онъ вложилъ въ повѣсть „Портретъ", которая была передѣлана поэтомъ въ Римѣ въ 1841 году. Содержаніе ея столь фантастично, проникнуто такимъ мистицизмомъ, что, не будь другихъ, уже прямыхъ документовъ, по ней одной можно было бы уже заключить о полной ненормальности душевнаго состоянія поэта. То обстоятельство, что Гоголь много разъ, начиная съ 1837 года, возвращается къ этому произведенію, показываетъ, какъ глубоко интересовалъ его вопросъ, который онъ силился въ немъ разрѣшить. А вопросъ этотъ состоялъ все въ томъ же выясненіи цѣли, назначенія искусства и той роли, которую долженъ играть художникъ въ широкомъ смыслѣ слова. Къ чему пришла экзальтированная мысль нашего поэта, видно изъ того, какъ онъ рисуетъ образъ, именно *образъ*, икону сво-

его идеальнаго старца живописца. Разсказъ о немъ совсѣмъ напоминаетъ, по своему характеру и даже по стилю, духовные стихи народнаго производства, въ которыхъ наивно смѣшиваются черты истинной вѣры съ собственными произведеніями простодушной и суевѣрной фантазіи, извращающей истинное религіозное чувство. Въ сознаніи Гоголя въ это время уже совершенно сформировался взглядъ на поэта, какъ на проповѣдника, какъ на жреца, дѣйствіями и словами котораго руководитъ Провидѣніе. Слѣдующей ступенью въ болѣзненномъ развитіи его міросозерцанія было перенесеніе этого взгляда уже на себя, и таинственная вѣра его въ то, что онъ призванъ совершить нѣчто великое, въ сущности его необманувшая, постепенно превратилась въ самонадѣянное и заносчивое убѣжденіе, что онъ пророкъ для соотечественниковъ, глашатай мыслей, внушенныхъ ему Самимъ Богомъ. Чтобы сдѣлаться достойнымъ своего призванія, поэтъ долженъ стремиться къ нравственному самоулучшенію; путь къ этому— подвижничество, умерщвленіе плоти, самоуглубленіе и другіе подвиги религіозно-аскетическаго идеала. Прочтите страницы въ пов. «Портретъ», гдѣ Гоголь повѣствуетъ о томъ, какъ старецъ-художникъ искуплялъ свой невольный грѣхъ, и вамъ, мм. гг., станетъ яснымъ стремленія самого Гоголя, главный рычагъ его дѣйствій въ послѣдніе 9—10 лѣтъ жизни. О томъ же свидѣтельствуютъ многія мѣста изъ «Переписки съ друзьями» и изъ Письма къ Жуковскому 1848 года, и Гоголь сталъ испытывать состоянія, свойственныя маніаку. Это стремленіе къ самоуглубленію и жизнь за границей вдали отъ отечества оторвали поэта отъ изученія русской жизни, и Гоголь, великій Гоголь сталъ жаловаться на недостатокъ матеріала для творчества. Но этотъ процессъ тянулся долго, прерывался періодами, или, вѣрнѣе, моментами просненія, и тогда Гоголемъ овладѣвало чувство стыда и раскаянія. Болѣзненное теченіе его мыслей шло, все уси-

ливаясь, и наконецъ, привело Гоголя къ отрицанію всей своей поэтической дѣятельности, повергло его въ такой хаосъ противорѣчій въ словахъ и дѣйствіяхъ, въ такую пучину безотрадныхъ нравственныхъ и физическихъ мукъ, при мысли о которыхъ сердце застываетъ отъ жалости и ужаса.

Въ безплодныхъ усиліяхъ создать такое произведеніе, въ которомъ соотечественники нашли бы идеалы жизни, Гоголь окончательно подорвалъ свои силы. Въ 1852 году 21-го февраля онъ скончался въ жестокихъ мукахъ, снѣдаемый какимъ-то внутреннимъ огнемъ. Онъ умеръ глубоко несчастнымъ человѣкомъ, даже безъ утѣшенія, которое могъ бы получить въ сознаніи, что исполнилъ свое земное назначеніе.

Значеніе Н. В. Гоголя.

Изъ всего сказаннаго должна ясно вырисоваться огромность литературнаго и общественнаго значенія нашего геніальнаго поэта-юмориста. Гоголь во многихъ отношеніяхъ является необходимымъ дополненіемъ Пушкина: послѣдній въ своихъ произведеніяхъ, какъ выразился Бѣлинскій, показалъ «прекраснаго человѣка»; Гоголь — представилъ передъ нами во всей наготѣ всю пошлость пошлаго человѣка, и такъ какъ онъ глубже заглянулъ въ дѣйствительность нашей жизни, чѣмъ Пушкинъ, то и вліяніе Гоголя на весь ходъ послѣдующей литературы и русской жизни было болѣе энергично и глубоко. Гоголь внесъ въ русскую поэзію юмористическое изображеніе жизни. Эту заслугу его поэтической дѣятельности указалъ еще И. И. Давыдовъ въ статьѣ, посвященной Гоголю по случаю его смерти («Извѣстія Имп. Академіи Наукъ 1852 г., т. 1). Достойныхъ преемниковъ въ этомъ отношеніи Гоголь не имѣетъ, и вовсе не потому, чтобы наша рус-

ская жизнь не давала матеріала для юмористическаго изображенія, а потому, что до сихъ поръ не явилось еще человѣка, одареннаго юморомъ даже приблизительно въ такой мѣрѣ, какъ Гоголь! Онъ завѣщалъ тѣмъ изъ своихъ потомковъ, которыхъ Богъ одаритъ творческими силами, мысль о необходимости самаго упорнаго труда надъ своими созданіями, какъ бы великъ ни былъ ихъ прирожденный талантъ; ближайшими преемниками его въ этомъ отношеніи являются Тургеневъ, Достоевскій, Л. Толстой.

Чернышевскій справедливо считаетъ Гоголя отцомъ русской «прозаической литературы». Пушкинъ писалъ въ прозѣ; но его повѣсти: „Капитанская дочка“, „Дубровскій“, „Повѣсти Бѣлкина“, явились позже „Вечеровъ“ Гоголя и не имѣли ни тѣхъ высоко-художественныхъ достоинствъ, какими отличаются его же произведенія въ стихахъ, ни того вліянія, какое оказали лучшія произведенія Гоголя.

Начатое Пушкинымъ совершенное освобожденіе русской поэзіи отъ подражательности, сближеніе ея съ русской дѣйствительностью и сообщеніе ей національнаго характера— все это было завершено Гоголемъ съ такою энергіею и глубиною, что послѣ Гоголя наша поэзія пріобрѣтаетъ вполнѣ самобытный и глубоко національный характеръ.

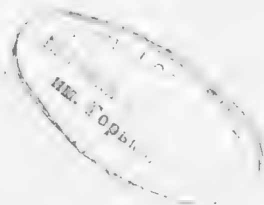
Онъ обогатилъ русскую поэзію такой художественной комедіей, равную которой по комическому напряженію и глубинѣ изображенія жизни, едва ли можно назвать въ какой либо другой литературѣ. Гоголь далъ намъ рядъ художественно очерченныхъ отрицательныхъ національныхъ типовъ, которые по широтѣ и глубинѣ психологическаго анализа души имѣютъ вмѣстѣ съ тѣмъ и общечеловѣческое значеніе.

Благодаря всему этому именно съ Гоголя начинается въ нашей поэзіи реальное, критическое и психологическое направленіе, давшее въ результатѣ образованіе идейной и вмѣстѣ художественно-натуральной школы писателей, лучши-

ми представителями которой были у насъ И. С. Тургеневъ, Ѳ. М. Достоевскій, И. А. Гончаровъ, А. Н. Островскій, Л. Н. Толстой и многіе другіе поэты, вознесшіе русскую поэзію на степень великаго самороднаго міроваго явленія въ области общечеловѣческой мысли и искусства, на степень великой общественной силы, помогающей своими произведеніями нравственному обновленію русскаго народа. Онъ своими произведеніями привлекъ сначала писателей, а затѣмъ и власть имущихъ къ судьбѣ „униженныхъ и оскорбленныхъ", къ судьбѣ закрѣпощеннаго народа, къ недостаткамъ нашего внутренняго управленія: „Мертвыя души" и „Ревизоръ" были несомнѣнно основными камнями того прекраснаго зданія, которое выросло въ эпоху славныхъ общественныхъ и административныхъ реформъ имп. Александра II, и окончаніе котораго предстоитъ еще усиліямъ многихъ поколѣній въ настоящемъ и въ грядущемъ. По исключительнымъ свойствамъ своего таланта Гоголь способствовалъ нашему обществу узнать свои личныя пороки и общественныя язвы; но онъ сумѣлъ придать поднятымъ имъ вопросамъ такое глубоко гуманное освѣщеніе, что этимъ самымъ способствовалъ и до сихъ поръ способствуетъ пробужденію въ душѣ всякаго чуткаго человѣка тоски объ идеалѣ человѣка, пробужденію стремленія къ нравственному самоулучшенію.

Смерть примиряетъ все. Заблужденія и ошибки, самое извращеніе религіознаго чувства искуплены несчастнымъ поэтомъ цѣною тяжкихъ физическихъ и нравственныхъ мукъ. Всякая ложь исчезаетъ; остается одна правда. И этой горькой правды Гоголь сказалъ своимъ соотечественникамъ такъ много, съ такою любовью и въ такихъ художественныхъ образахъ, что изъ того душевнаго хаоса, въ которомъ онъ окончилъ свою жизнь, все же вырисовывается величавая, скорбная фигура

геніальнаго гуманнѣйшаго поэта-моралиста, и его имя останется безсмертно, пока въ сердцѣ человѣка совершенно не изсякнетъ источникъ любви къ ближнему и стремленіе къ нравственному совершенству.







[4p]

